

Phi-  
to  
the  
2







17082

4'

---

3114 10.

65







# BRIEFE

## ÄSTHETISCHEN INHALTS.

MIT VORZÜGLICHER HINSICHT

AUF

DIE KANTISCHE THEORIE.

---

VON

C. F. VON SCHMIDT - PHISELDECK,  
DER PHILOSOPHIE DOKTOR.

---

ERSTE SAMMLUNG.

ÜBER DIE ALLGEMEINEN GRUNDSÄTZE DER ÄSTHETIK,  
UND DIE DICHTRUNST INSBESONDERE.

---

ALTONA, 1797.

BEI J. F. HAMMERICH.







---

## Vorbericht.

---

„Das Schöne zu dem Guten!“  
— Also lautete das kurze Gebet der Spartaner, das gleichwohl alles umfaßt, was freundliche Götter dem Menschen nur immer wünschenswerthes zu verleihen vermögen. Aber umsonst würden sie alle sich vereinigen, seine Bitte ihm zu gewähren, wenn er nicht selbst ein offenes Herz und einen gebildeten Sinn zum Empfange der hohen Gabe bereit hält. Wo



#### IV

kein Frieden im Innern wohnt, da winkt die Freude umsonst; und Freund und Vaterland, Natur und Wahrheit, diese höchsten Güter der Erde, was sind sie dem, dem niedriger Eigennutz das Herz verengt? Was ist Schönheit dem, der noch von den Banden des Bedürfnisses umfassen, die Gegenstände nur nach der Befriedigung schätzt, die sie dem Naturtriebe gewähren, oder nach dem Gewinne, den sie dem erwerbenden Fleisse versprechen? — In uns selbst liegt der Keim des Guten, wie des Schönen, und was immer Gutes und Schönes von aussen her uns dargeboten wird, ist es für uns nur in so fern und in dem Maasse, als unsre Empfänglichkeit es aufzunehmen gebildet ist. Gebildet, sag' ich; denn her-

v o r



vor bringen läßt sich diese Empfänglichkeit nicht: aber geweckt werden kann das moralische Gefühl, geläutert und erhöht der ästhetische Sinn. Wenn Lessings Emilia ein ganz unterhaltendes Stück, oder der Vatikanische Apoll weiter nichts, als eine fleißig gearbeitete Figur ist, für den bringe man ein Sühnopfer zum Altare der Grazien, und verschwende nicht Worte, die für ihn keine Bedeutung haben. Aber es gibt der Besseren so viele, die durch ein im Ganzen wahres, ob zwar unbestimmtes Gefühl das Schöne und Erhabene empfinden, aber ohne sich davon Rechenschaft ablegen zu können, die so vieles nur in dunkler Ahnung auffassen, was, aus dem rechten Gesichtspunkte gesehen, ihnen im schön-



sten Lichte erscheinen, und den reinsten Genuß gewähren würde. Für diese bedarf es nur gewisser Standpunkte, und sie werden völliger, reiner und schärfer empfinden, und richtiger urtheilen.

Wenn die Bekanntmachung der nachstehenden Briefe etwas zur Erreichung der angedeuteten Absicht beytragen sollte, wenn es dem Verfasser gelungen wäre, die Erweiterung und Berichtigung des Gefühles, und die Aufklärung mancher unbestimmten Begriffe im Gebiete der schönen Kunst an seinem Theile befördert zu haben: — dann erst würde er sich für die Ueberwindung belohnt glauben, die es ihn kostete, die Beschäftigung mancher stillen Erholungstunden einem größeren Publikum mitzutheilen.

Dafs



Dafs diese Blätter ursprünglich nicht für dasselbe bestimmt waren, wird ohnehin die Unvollständigkeit der Ausführung und der willkührliche Faden, an dem die Betrachtung fortläuft, der Kritik von selbst verrathen. Sie erwarte daher auch weder ein Lehrgebäude der Aesthetik, noch eine Theorie der schönen Künste, sondern die Mittheilung einer Ideenreihe, wie sich selbige bey der schriftlichen Unterhaltung mit einer Freundin von seltenem Geiste und feiner Empfindung aus dem Gedankenvorrathe des Verfassers entwickelte, und entschuldige die Mängel dieser Versuche mit eben der Nachsicht, welche er sich bey Dieser im Voraus erbeten hatte. Wo indessen durchaus wesentliche Punkte vermisst werden könnten



ten, da gedulde man sich bis zu der zweyten Sammlung. In systematischer Bearbeitung, wo der Verstand den Pfad verzeichnet, hat freylich alles seine bestimmte Stelle, aber in freyer Darstellung, wo mehr die Phantasie den Ideengang leitet, findet eine andere Verknüpfung Statt, die nicht selten zu weiteren Ausichten und mannigfaltigeren Beleuchtungen Veranlassung gibt.

Kopenhagen,  
im October 1796.

*Der Verfasser.*

---

*Er-*



---

## Erster Brief.

---

Sie wünschen, meine liebenswürdige Freundin, eine Anleitung zu eignem Nachdenken über ästhetische Gegenstände von mir zu erhalten. Sie wollen, dass ich Ihr natürliches Gefühl, welches sicherer in Sachen des Geschmacks entscheidet, als die abgezogene Regel der Kunst, die immer nur das allgemeine trifft, Ihnen entwickeln, und den Einfluss, den die Idee des Schönen durch die aus ihr hervorgegangene Kunst auf die Ausbildung und Veredlung der Menschheit gehabt hat, aus den Jahrbüchern der Geschichte Ihnen vor



Augen legen möge. Wahrlich, der angenehmste Auftrag, den Sie mir ertheilen, die süßeste Erholung, welche Sie meinen Nebenstunden gewähren konnten! Keine Untersuchung ist so ganz der zarteren Empfindung eines weiblichen Herzens geeignet, und in keiner findet der Geist von den trockenen Geschäften einer ermüdenden Berufsthätigkeit eine wohlthätigere Abspannung, einen Reiz, der so ganz seinen Naturanlagen angemessen wäre. Denn das Schöne in Natur und Kunst beurtheilen zu können, ist ein der Menschheit ganz eigenthümlicher Vorzug; insofern sie sinnlich ist und vernünftig zugleich. Das vernunftlose Thier kennt nur das Angenehme: eine reine Vernunft würde nur das Gute, das Zweckmäßige an sich erkennen. Liebend aber scheint die Natur für die Veredlung der Menschheit geforgt zu haben, indem sie das Sinnliche seines Gefühles an die höhere Regel der Schönheit band, welche aus Sinnlichkeit und dem Verstande zugleich entspringt, und nicht die Beforgung eines eigennützligen Triebes, sondern die Befriedigung einer freyen

Har.



Harmonie der Seelenkräfte zur Absicht hat. Darum sind auch die Gefühle fürs Schöne und Sittliche so nahe verwandt, und ein fürs Schöne reingestimmtes Herz wird der Sittlichkeit um so leichter offenstehen, weil Schönheit mit reinem Wohlgefallen ohne Rücksicht auf das Interesse des Eigennutzes empfunden wird, und Sittlichkeit eine reine Freude am Guten und dessen uneigennützigte Darstellung in der äußeren Handlung verlangt.

Durchs Gebiet des Schönen geht der Weg zum Erhabenen, das die Einbildungskraft nicht erreicht: denn das Erhabene fordert eine Unermesslichkeit, welche die Natur nicht auf einmal darstellen, sondern die Vernunft nur denken kann. Daher sind Weltmeer und wolkenhohe Gebirge und der unbegranzte Sternenhimmel erhabene Gegenstände, denn sie geben uns Gelegenheit, das Unermessliche zu denken, und der Gedanke des Dichters ist erhaben, wenn er uns mehr darstellt, als die Seele zu fassen vermag, wenn er uns ein Bild giebt, das auszudenken eine Unsterblichkeit erfordern würde. Vollendete Sittlichkeit aber

A 2

giebt



giebt Würde, d. i. Erhabenheit des Charakters über die Hindernisse des Guten, eine moralische Allmacht über alle den Willen beschränkende sinnliche Triebe. Aber nicht allein ist Schönheitsinn ein Mittel zur Erreichung einer ausgebildeten Sittlichkeit, er hat auch für sich allein einen ihm eigenen bleibenden Werth. Gefühl für das Schöne knüpft das allgemeine Band der Humanität, und wird die Quelle der reinsten Freuden des Lebens. Eben weil Schönheit auf allgemeine Beistimmung Anspruch macht, kann sie auch anschaulich für alle dargestellt werden. Ueber das Angenehme oder das Nützliche bescheiden wir uns leicht, daß Andere anderer Meinung sind: aber die Freude am Schönen ist allgemein mittheilbar; es ist nichts Einem nur schön, und ausschließungsweise. Daher wird es uns leicht, durch Darstellung des Schönen die Menschen unter einander zu gefelliger Freude zu verbinden, und das Leben ist nur darum oft so arm an Freuden, weil der Sinn fürs Schöne nicht von Kindheit an offen erhalten und ausgebildet ward; denn wo dieser ist, da  
 hat



hat auch eine freundliche Natur für seine Befriedigung gesorgt. Zu seinen Freuden ward der Zugang keinem verschlossen, denn sie erfordern nur Anschauen, nicht Besitz.

Die Form der Schönheit soviel möglich in den Verhältnissen des geselligen Lebens darzustellen, darauf beruht der Reiz des Umgangs und der Werth unserer sinnlichen Existenz, ja selbst die feinere Ausbildung unseres sittlichen Charakters. Schönheit und gefälliger Reiz decken allein den Mangel der sinnlichen Natur und die Rohheit ihrer Bedürfnisse. Durch sie wird das Mahl eines Karaiben zum Sokratischen Gastmahle veredelt, und die Erde aus dem rauhen Wohnplatze ungeschlachter Halbthiere zum Aufenthalte veredelter empfindender Wesen umgeschaffen. Das Nothwendige unsrer dürftigen Natur verwandelt die Grazie in einen Gegenstand des freywilligen Genusses, und die zügellose Freyheit der Auführung wird durch sie den Gesetzen der edlen Sitte untergeordnet.



Das Schöne also darzustellen, wäre der Endzweck der gefelligen Cultur: aber ehe wir es darstellen, oder richtig darüber urtheilen können, müssen wir uns über das Wesen dieses Begriffes mit einander verstehen. Freilich ist die Schönheit nur ein Gegenstand einer eigenthümlichen Anlage in unsrer Natur, die, wo sie fehlt, durch keine Belehrung hervorgebracht werden kann; aber der Sinn für dieselbe kann doch entwickelt, geschärft und ausgebildet, und Rechenschaft von dem gegeben werden, was in der Seele, die das Schöne empfindet und anerkennt, wahrgenommen werde. Und dieser so gebildete Sinn wird uns in eben dem Maasse einen höheren Genuß gewähren, als eine treffliche Musik, von dem Musikverständigen, ein schönes Gedicht oder Kunstwerk von dem Dichter oder Künstler inniger empfunden wird.

Ehe wir also von schöner Kunst im Allgemeinen reden, werden Sie mir erlauben müssen, vorläufig die Begriffe vom Schönen und Erhabenen zu entwickeln, um desto sicherer sie in ihrer Anwendung wieder zu erkennen.

Groß



Groß und reizend ist das Feld, welches wir vor uns haben! Möchte das Gewand, wie ich es dem trefflichen Stoffe umzuhängen vermag, Ihnen, meine Freundin, der Würde des Gegenstandes einigermaassen zu entsprechen scheinen!



---

## *Zweiter Brief.*

---

Die Wichtigkeit der Untersuchung über das Schöne für die gefellige Cultur des Menschen überhaupt, und der vorzügliche Werth einer innigen Empfindung und richtigen Beurtheilung desselben für die Ausbildung der edelsten Anlagen des Geistes insbesondrer ist von Ihnen, meine innig geschätzte Freundin, längst anerkannt. Es bedurfte für Sie nichts weiter, als die Hauptgesichtspunkte näher zusammen zu rücken, welche entwickelt in Ihrem Bewußtseyn, nur zerstreuter vielleicht, vorhanden waren. Wenn in dieser Hinsicht mein voriger Brief Ihre Erwartung nicht ganz unbefriedigt gelassen hat, so darf ich jetzt dem Gegenstande unsrer Untersuchung näher treten. Im voraus aber erbitte ich mir Ihre Verzeihung, wenn ich etwas weiter auszuhohlen scheine, als Ihnen zu diesem Zwecke erforderlich dünken könnte, und wenn die Trocken-

heit



heit der Untersuchung nicht sogleich durch völlig befriedigende Resultate sich belohnen sollte. Auch die Philosophie der Grazien muß auf deutliche Einsicht gegründet seyn; deutliche Einsicht aber ist nur möglich durch Entwicklung der Begriffe.

In der Betrachtung eines jeglichen Gegenstandes unterscheiden wir an ihm den Stoff von der Form. Jener, der Stoff, beschäftigt ausschließend unsern Verstand; diese, die Form, stellt sich der Einbildungskraft dar, und wirkt durch sie auf das Gefühl von Lust und Unlust oder das ästhetische Vermögen. Dem Verstande, der die Beschaffenheit der Dinge, ihren Stoff, ihr eigentliches Wesen zu erforschen strebt, ist die Form gleichgültig, in welche der Stoff eingekleidet wurde; der ästhetischen Empfindung gilt der Stoff gleich, wenn nur an ihm eine reizende Form dargestellt ward. Daher wird der Mineralog, der einen Stein feltener oder unbekannter Art in einer Sammlung antiker Gemmen fände, wenig darnach fragen, wie er bearbeitet, welche reizende Gestalt vielleicht durch den Grab-



stichel eines Dioskorides in ihm verewigt wurde; dagegen wird dem Kunstkenner, dem Liebhaber des Schönen, bēym Anschauen der erhabenen Göttergestalten der griechischen Kunst der Stoff, in den der Künstler sein Ideal übertrug, ob Marmor oder Alabaster, gar nicht in Betrachtung kommen.

Aus dieser allgemeinen Bemerkung ergiebt sich eine doppelte Rücksicht, in welcher wir einen Gegenstand beurtheilen können, indem wir ihn entweder in Beziehung auf unsre Erkenntniß oder auf unser ästhetisches Gefühl betrachten, entweder etwas an ihm erkennen und lernen, oder ihn empfinden und genießen wollen. Das Urtheil, welches mich mit dem Wesen, den Kräften und Eigenschaften eines Dinges bekannt macht, kurz welches ein Erkenntniß von einer Sache ausagt, würde ich das logische, dasjenige, welches nur die Empfindung ausdrückt, die der Gegenstand auf mein Gefühl der Lust oder Unlust hervorbrachte, das ästhetische nennen; ich würde demnach, wenn ich die Fieherrinde für heilsam erkläre, ein logisches, wenn ich sie aber  
zu-



zugleich für übel-schmeckend ausbebe, ein ästhetisches Urtheil fallen.

Ohne Zweifel sind Sie mit mir schon einig zu welcher Classe wir das Urtheil über das Schöne zu zählen haben. Wenn ich von einer Blume oder einem Gebäude sage, daß sie schön sind, so gebe ich durch dieses Urtheil noch gar keine Kenntniß davon. Ich sage nicht, was für eine Gestalt, Farbe, oder Bestimmung die Blume habe, wie sie rieche, u. s. w., auch bestimme ich von einem Gebäude noch nicht im mindesten, ob es ein Tempel, Gartenhaus, Schloß oder dergleichen sey; sondern ich drücke einzig und allein die Wirkung aus, welche die Blume oder das Gebäude auf mein ästhetisches Vermögen hervorgebracht haben, ich sage, daß durch sie ein reines Wohlgefallen erregt ist. Folglich wird mein Urtheil, ein Gegenstand sey schön, allemal ein ästhetisches Urtheil seyn.

Wenn ein Gegenstand von mir in Beziehung auf meine Empfindung beurtheilt wird, so kann dieses Urtheil wiederum sehr verschieden ausfallen, ich kann sagen er sey schön, oder



oder er sey angenehm, reizend. Nicht alles, was angenehm ist, ist schön, und das wahre Schöne darf nicht reizend genannt werden. Wir bemerken also hier einen auffallenden Unterschied zwischen beyden Urtheilen: sie stimmen aber doch darin überein, daß in beyden ich nur eine Empfindung ausdrücke, die ein meinen Sinnen vorkommender Gegenstand in mir erregt hat. Beide also sind ästhetische Urtheile. Folglich giebt es der ästhetischen Urtheile zweyerley; das Urtheil über das Schöne, und das Urtheil vom Angenehmen. Das erstere nenne ich das Geschmacksurtheil; denn wenn ich Ihren richtigen Geschmack, meine Freundin, durch welchen sich die veredelte weibliche Natur in Ihnen so vorzüglich auszeichnet, anerkenne, so will ich damit nichts anders sagen, als daß ich Ihre vorzügliche Fähigkeit, das Schöne richtig aufzufassen und zu beurtheilen, bewundre.

Ganz verschieden von dem Urtheile über das Schöne und das Angenehme ist das Urtheil über das Gute. Dieses Urtheil geht meine Empfindung nicht an; ich drücke vielmehr dadurch



durch die Beschaffenheit einer Sache aus, in so fern ich sie als zweckmässig erkenne, in so fern ich einsehe, dass sie das leistet, was sie nach meinem Begriffe von ihr leisten soll. So ist eine Arzeney gut, ohne lieblich oder angenehm zu seyn, und eine Wohnung kann bequem, zweckmässig, folglich gut seyn, ohne in Mindesten auf den Nahmen eines schönen Hauses Anspruch machen zu dürfen. Erst aus dem deutlich eingesehenen Unterschiede zwischen dem, was angenehm, gut und schön ist, wird der letztere Begriff in seiner völligen Klarheit und Reinheit hervorgehen. Ich werde Sie daher in meinem nächsten Briefe noch etwas länger von diesen Begriffen unterhalten müssen, deren Unterscheidung gerade Ihnen um desto schwerer fallen dürfte, in je höherem Grade die aus ihrer Verbindung entspringende Harmonie des Geistes Sie für den vereinigten Eindruck derselben empfänglich macht.

---

*Drit-*



## *D r i t t e r   B r i e f .*

**D**afs das Schöne vom Guten wesentlich verschieden fey, lehrt uns die Sprache aller Völker, welche diese Begriffe durch besondere Worte unterschied. Der fein empfindende Grieche erbetete, wie Sie wissen, sich von den Göttern das Schöne zu dem Guten \*), als die Vollendung menschlicher Glückseligkeit. Feiner, aber nicht weniger scharf ist die Grenzlinie, welche beyde von dem bloß Angenehmen trennt. Lassen Sie uns jetzt sehen, was jeder dieser drey Begriffe Eigenthümliches hat.

Was

\*) „Sey stets der Freiheit Wehr und Schild,  
 „Dein Lebensgeißt durchathme mild  
 „Luft, Erde, Feuer und Fluthen!  
 „Gieb mir als Jüngling und als Greis  
 „Am väterlichen Heerd', o Zeus,  
 „Das Schöne zu dem Guten.

*Matthisson.*



Was angenehm heißen soll, muß meiner Empfindung schmeicheln, meine Sinne vergnügen; was meine Sinne vergnügt, erregt in mir einen Wunsch nach dem Besitze dieses Gegenstandes, ein Interesse. Wenn ich mich für eine Person oder Sache lebhaft interessire, so urtheile ich nicht bloß, daß diese Person oder Sache mir wohlgefällt, sondern, ich nehme Antheil an dem Daseyn derselben, ich wünsche ihren Umgang, ihren Besitz. Angenehm also ist der Gegenstand, der mich durch den Eindruck auf meine Sinnlichkeit vergnügt, den ich mir deshalb zu eigen zu machen, zu besitzen wünsche. Hierin läßt sich das Gefühl vom Verstande nichts vorschreiben, ich kann vieles angenehm finden, was nicht gut ist; es giebt süße Gifte und angenehme Sünden, und wer ist, der nicht jezuweilen die Regeln der Diät dem Gefühle des Angenehmen zum Opfer brächte? Ebenfalls ist das Urtheil über das Angenehme vom Urtheile über das Schöne wesentlich verschieden. Ohne Streitig werde ich manches Haus schöner finden, als das Meinige; manche Gegend schöner,



ner, als meine väterlichen Fluren. Aber doch lebe und wohne ich lieber da, wo mit den Gegenständen sich der Reiz von tausend süßen Erinnerungen und Nebenideen verbindet, wo alles bis auf den kleinsten Umstand mich interessiert, und alles, was von erhabener und lieblicher Schönheit die Schweiz und Italien nur darbieten können, wiegt den Reiz meiner Heimat nicht auf. Auch kann ich für den Umgang diese oder jene Person weit angenehmer für mich finden, als eine andre, die ich selbst für besser erkenne, und eine Musarion, wie Wieland sie schildert, kann unendlich reizender für mich seyn, als die erhabenste Schönheit.

Sie sehen hieraus von selbst, meine Freundin, daß über das Angenehme sich nichts im Allgemeine bestimmen läßt, daß es keine Vorschrift geben kann, welche für alle darüber entscheidet. Daß ich mich für etwas besonders interessire, beruhet auf Gründen, die in meiner besondern Geschichte, in meinen Neigungen, die ja nicht aller Menschen Neigungen sind, selbst in meiner körperlichen

An-



Anlage gesucht werden müssen. Daher wird denn auch das Urtheil über das Angenehme so verschieden ausfallen, als verschiedene Menschen es gibt, und ich darf nicht schliessen, daß etwas auch andern angenehm seyn müsse, weil es mir angenehm ist. Daher bescheidet sich auch jeder gern, daß mir die Rose, einem andern die Lilie angenehmer ist, daß ich an der stillen ländlichen Flöte, ein andrer an der Harfe mehr Vergnügen findet, daß mir Klopstoks Messiade, einem andern der Oberon einen höheren Genuß gewährt. Eben so ist über den Reiz der Farben oder die Vergnügungen der Tafel durchaus nicht zu streiten. Durch diesen verschiedenen Reiz des Angenehmen wollte die Natur Mannigfaltigkeit in das Einförmige des menschlichen Lebens bringen, und jeden auf seine Weise vergnügen, da alle auf gleiche Art zu befriedigen unmöglich war.

Ungern sieht die sinnliche Menschen-Natur das Gute vom Angenehmen getrennt; sie möchte so gern nur das Angenehme gut, das



Gute stets angenehm finden, und zürnt auf die strengere Vernunft, welche oft da die Gränze so scharf feststellt, wo der Wunsch sie am liebsten überschreiten möchte. Allein zürnen Sie nicht mit, meine Freundinn. Das Angenehme würde uns fesseln, und der Sinnen Reiz unsre Freyheit aufheben, wenn nicht die Vernunft durch die Billigung des Guten für die Erhaltung unserer höheren Würde geforgt hätte. Was gut ist, wissen wir nicht durch die Empfindung; wir beurtheilen es durch die Vernunft; wir sehen, wenn wir ein Ding gut nennen, nicht auf unser Gefühl, sondern auf den Endzweck und die Folgen desselben. Gut im Allgemeinen ist also nur das, was von der Vernunft gebilliget wird. Wir sind genöthigt einer guten Handlung unsern Beifall zu geben, auch wenn sie mit schmerzlichen Aufopferungen verbunden wäre, und eine gute Arzeney uns gefallen zu lassen, auch wenn sie unserm Geschmacke noch so widrig vorkommt. Beym Guten unterscheiden wir zweyerley, das, was nur relativ, oder zu einem gewissen Entzwecke gut ist, das

Nütz-



Nützliche, und das, was ohne Einschränkung und in allen Fällen von der Vernunft gebilligt wird, das moralisch Gute. Um etwas nützlich, das ist, zu einem gewissen Endzwecke gut und tauglich zu finden, muß ich den Endzweck dieses Dinges kennen, und das Ding selbst in der Absicht untersuchen, um zu wissen, ob es diesen Endzweck erreicht. Um eine Scheere, eine Uhr, ein Tuch gut zu finden, muß ich den Gebrauch dieser Dinge kennen, und überzeugt seyn, daß sie zu ihrer Bestimmung tauglich sind. Ein Buch ist nur denn ein gutes Buch, wenn ich die Belehrung wirklich darin finde, die der Verfasser auf dem Titel mir verspricht; wenn es folglich seinem Endzwecke ein Genüge thut. Ich beurtheile also, wie ich schon in meinem vorigen Briefe erinnerte, die Dinge in Rücksicht auf den Verstand, wenn ich sie gut finde. Nicht so bey der Beurtheilung des Schönen. Um etwas schön zu finden, setze ich keine Kenntniß von der Sache, keine Rücksicht auf den Nutzen voraus, den sie mir leisten soll. Eine Blume, eine freye Zeichnung, ein Laub-



wereck, eine Wellenlinie ist schön in der bloßen Betrachtung, ohne dafs ich eine bestimmte Absicht dabey voraus setze, oder einen besondern Nutzen von ihnen erwarte. Ein nützliches Gewächs und eine schöne Staude sind zwey sehr verschiedene Begriffe.

Alle äufseren Dinge der Welt sind nur relativ gut, als Mittel zu einem gewissen Endzwecke, und können zugleich in anderer Hinsicht sehr schädlich seyn. Das Kraut, was unter gewissen Umständen heilsame Arzeney für mich ist, würde in seinem veränderten Zustande tödtliches Gift werden. Das Wohlthätigste der Natur, die Elemente des Feuers und Wassers, richten unter gegebenen Umständen die schrecklichsten Verheerungen an. Schönheit, Macht und Reichthum und was die Neigungen der Menschen sich sonst noch als wünschenswürdig vorstellen können, alles hat seine schlimme wie seine gute Seite; daher ist auch Glückseligkeit im eigentlichsten Sinne des Wortes ein ewig unerreichbares Phantom. Nur eins ist absolut, in allen Zeiten und in al-



allen Fällen gut , der moralisch gute Wille.  
 Wie sich nun von den bisher entwickelten Be-  
 griffen der Begriff des Schönen eigenthümlich  
 unterscheide , davon mit Ihrer Erlaubniß in  
 meinem nächsten Briefe.

---



## *Vierter Brief.*

---

Wenn ich ihre Geduld, meine verehrte Freundin, durch die Trockenheit der vorhergehenden Untersuchungen schon ermüdet zu haben fürchten muß; so gerathe ich heute vollends in Verlegenheit, da ich Ihnen ein kaltes Resultat aus den abgezogensten Begriffen über das Schöne, eine Schönheit im Skelett, einen trocknen Umriss ohne Schattirung und Leben vorlegen soll. Und doch ist dieses gerade der Hauptpunkt unsrer Untersuchung, und es bleibt ewig wahr, daß ohne Umriss keine Form, ohne Form keine Schönheit gedenkbar ist, und so hoffe ich, daß Sie mir verzeihen werden, wann ich, dem Zeichner gleich, mit kalten Grundzügen beginne, welche sich in der Folge durch verdoppelten Genuß des herrlichen Lebens in der schönen Kunst belohnen werden.

Das Vergnügen, welches der Mensch am Angenehmen empfindet, ist mit Interesse  
oder



oder dem Wunsch nach Besitze verbunden; es erregt Wunsch, Begierde. Das Angenehme will und begehrt der sinnliche Mensch. Der Mensch, als Vernunftwesen, will das Gute, in so fern seine Vernunft es billigt; er verlangt, daß es geschehe; er fühlt sich verbunden, es ins Werck zu richten, selbst wenn es seinen Neigungen widerstrebt. Also auch bey dem Guten findet ein Interesse statt, nur nicht von sinnlicher Art, ein Interesse durch die Vernunft. Das Wohlgefallen dagegen, welches der Eindruck des Schönen, den wir in unsre Empfindung aufnehmen, in uns hervorbringt, ist vollkommen ruhig; es ist ohne Interesse, ohne Wunsch und Leidenschaft, ohne den Gedanken an die Existenz des Gegenstandes, ohne Bestreben nach dessen Besitz. Es ist ein Wohlgefallen, das aus der bloßen Betrachtung entspringt. Hierüber muß ich mich deutlicher erklären.

Bey der Frage, ob ein Gegenstand schön sey, ist gar die Rede nicht davon, ob mir an dem Daseyn der Sache etwas liege, ob ich einen besondern Werth darauf lege, oder



nähern Antheil daran nehme , sondern bloß wie ich die Sache an und für sich selbst beurtheile , welchen Eindruck sie in ihrer Darstellung auf die Einbildungskraft mache. So kann ich z. B. es aus Grundsätzen übel finden , daß es schöne Gegenstände des Luxus gebe , zu denen der erwerbende Theil des Volks mit dem Ertrage seiner mühsamen Arbeit beytragen muß : ich kann mit Rousscau darüber schmäheln , daß auf Prachtgebäude , Schildereyen , schöne Gärten u. f. w. so viel Zeit und Geld verschwendet werde : dennoch aber werde ich , wenn wirklich schöne Gegenstände der Art mir dargeboten werden , sie für schön erkennen müssen. Ich werde das mit der Anschauung eines vollendeten Kunstwerks innig verbundene reine Wohlgefallen empfinden , selbst wenn ich das Daseyn von dergleichen Dingen aus überverstandnem Eifer mißbillige und verwerflich finde. Jedes Interesse dagegen , das ich für die Person oder Sache , über deren Schönheit geurtheilt wird , in mein Urtheil mische , muß die Reinheit und Unpartheilichkeit desselben nothwendig verderben. Ein Liebhaber ist in  
so



so fern ein unbestochener Richter über die Schönheit seiner Geliebten, der Dichter selbst kann über die Vortreflichkeit seines Gedichtes, der Mahler über die Schönheit seines Gemäldes am wenigsten urtheilen, weil hier nur gar zu leicht ein näheres Interesse, eine partheyische Vorliebe sich einmischet. Winkelmann, dessen feinem Kunstgeföhle wir so treffliche Darstellungen verdanken, fehlte doch oft aus Vorliebe für die Alten, und so fehlt so leicht ein jeder in Beurtheilung dessen, was ihn besonders angeht. Was unser ist, oder unsern Freunden angehört, finden wir leicht schön und ausgezeichnet, weil sich unsre Eigenliebe darunter geschmeichelt fühlt. Ich gebe es zu, daß diese Täuschung oft wohlthätig und eine Quelle mannigfaltigen Genusses wird; nur darf sie auf den Werth eines reinen freyen Urtheils keinen Anspruch machen. Das Schöne also werde ruhig, ohne Leidenschaft und Begierde, ohne Rücksicht auf Nutzen und Gewinn beurtheilt. Was nur durch die verbundene Neben - Idee einer Befriedigung unsrer Neigungen gefällt, oder weil es unsrer Eitel-



keit schmeichelt, und in näherer Beziehung auf unsre eigne Person steht, ist so fern nur angenehm, nicht schön; das Schöne muß durch sich selbst in der bloßen Betrachtung gefallen.

Es sey mir erlaubt, hier eine Bemerkung hinzu zu fügen deren Richtigkeit die alte Kunstgeschichte bestätigt. Eben weil das Schöne nicht Leidenschaft erwecken, nicht Begierde oder sinnliche Rührung hervor bringen, sondern inneren Genuß in ruhiger Anschauung gewähren soll, ward auch das Ideal des Schönen immer rein und frey von irdischem Kummer und Leidenschaft in hoher Götterruhe und selbstgenugsamer Unbefangenheit dargestellt. Weit hinaus über alles Irdische, gleich entfernt von Begierde und Furcht, schaut der Vathkanische Apoll ruhig und edel um sich her, mit leichter Verachtung des irdischen Feindes, der es wagen wollte, dem Göttlichen etwas anzuhaben. Er ist in der Stellung gebildet, wie er eben den Pythonischen Drachen besiegt hat. — Süß in sich geschmiegt, voll inniger Ruhe liegt die dem Meere entstiegne Venus auf ihrem Rosenlager; kein scharfer Zug angespannter

ter



ter Nerven verkündet eine Leidenschaft im Inneren; alles schmiltzt in eine liebliche Ründe zusammen, ein Bild der erhabensten Unbefangenheit. Neuere Künstler ahmten diese hohe Ruhe des Griechischen Ideals auf ihren Medonnen nach, und bildeten auch hier das vollendete Schöne in ewiger unzerstörbarer Selbstgenugsamkeit. So ist das höchste Schöne für den Reiz zu erhaben, für die Begierde zu rein. Wir sollen es anschauen, uns in seiner Betrachtung verliehren; aber es ist heilig, unzugänglich dem sinnlichen Triebe, über die Dürftigkeit vergänglicher Naturen weit hinaus.

So hoffe ich, meine Freundin, daß Sie den ersten Theil mir zugeben werden. Das Schöne gefällt ohne Interesse; der schöne Gegenstand muß ein reines Wohlgefallen, ohne Beymischung von Wunsch, Neigung und Leidenschaft erregen.

Eben so sicher darf ich auf Ihre Beystimmung in Betreff des zweyten wichtigen Punktes rechnen, der bey Auseinandersetzung des Schönen in Betrachtung kommt. Das Schöne  
wird



wird von Jedermann allgemein beurtheilt, als Gegenstand eines allgemeinen Wohlgefallens. Dieser Punkt folgt unmittelbar und nothwendig aus dem Vorigen. Eben weil das Urtheil über das Schöne völlig frey ist, weil es auf keiner Neigung, Vorliebe oder Privatrückficht beruhen darf, so kann ich die Ursache davon, daß ich einen Gegenstand schön finde, bloß in der ursprünglichen Anlage meiner menschlichen Natur aufsuchen, die es mit sich bringt, daß gewisse Gegenstände unter gewissen Beschaffenheiten von mir als schön erkannt werden. Da ich aber dieselbe Anlage überall in menschlichen Naturen voraus setzen darf, so folgt hieraus die Allgemeinheit des Urtheils über das Schöne nothwendig. Und wenn wir auf uns selbst achten, werden wir in jedem Falle gewahr werden, daß wir selbst bey dem bescheidensten Urtheile über andre Dinge doch keinen Unterschied über das Schöne Statt finden lassen. Austern schmecken mir wohl, einem andern, bescheide ich mich, können sie widrig seyn. Aber nicht ohne Lächerlichkeit würde ich sagen können: „die Rose  
 „ist



„ist mir schön, der Vatikanische Apoll  
 „kömmt mir schön vor, oder die Königin  
 „von Frankreich war, meinem Urtheile  
 „nach, eine große Schönheit., Sie fühlen es,  
 meine Freundin, daß ich über das Schöne  
 auf allgemeine Beystimmung rechnen darf. Ist  
 die Rose wirklich schön, war Maria Antoi-  
 nette wirklich eine schöne Gestalt, so gilt dies  
 für alle, und eine Schönheit die nur für einen  
 schön, für den andern häßlich wäre, ist ein  
 Widerspruch. — Aber, höre ich sie fragen —  
 nicht alle Menschen urtheilen doch wirklich  
 übereinstimmend über das Schöne? Diefes darf  
 uns nicht irre machen, denn nicht alle Men-  
 schen haben gewecktes Gefühl und reinen Sinn  
 genug, um über das Schöne überhaupt urthei-  
 len zu können, und nicht alle verstehen, es  
 vom bloß Angenehmen zu trennen. So bald  
 indessen der Mensch nur nicht verwöhnt und  
 verbildet ist, wird er das Aecht-schöne vom  
 bloß Bunten und Glänzenden unterscheiden  
 lernen, und die edle Einfalt der Griechischen  
 und Hetrurischen Form der geschmacklosen  
 Ueberladenheit Gothischer Zierrathen vorzie-  
 hen.



hen. Einen Beweis von der Allgemeinheit und Unveränderlichkeit des Urtheils über das Schöne geben die Ideale der Griechen, in Gestalten, Kleidung und Bauart, die von allen Nationen Europas, sobald ihr Geschmack sich aus der barbarischen Rohheit hervor arbeitete, allgemein als Regel angenommen sind, und gelten werden, so lange Menschen für Schönheit empfänglich bleiben. Also das Schöne, darf ich jetzt mit Recht wiederholen, ist Gegenstand eines allgemeinen Wohlgefallens, und indem ich einen Gegenstand für Schön ausbe, will ich dies Urtheil nicht bloß auf mich einschränken, sondern drücke zugleich dessen allgemeine Gültigkeit aus. Ein gleiches ist natürlicher Weise der Fall mit dem entgegengesetzten Häßlichen und Widrigen. Auch hierüber rechne ich auf allgemeine Beystimmung, und würde es lächerlich finden, wenn jemand behaupten wollte, daß ein häßlicher Gegenstand nur für ihn häßlich seyn, inderß er für tausend andre schön seyn könne. Was meinen Sinnen unangenehm ist, gebe ich zu, kann den gröbern oder feinern Sinnen ei-



eines Andern angenehm seyn, aber nicht die  
 puklichte verdrehte Gestalt eines Krüppels, die  
 ich häßlich finde, einem Andern schön dün-  
 ken. „Aber — werden Sie mir sagen — sind  
 „wir durch alle diese Betrachtungen dem We-  
 „sentlichen des Schönen näher gekom-  
 „men? Ich weiß vom Schönen, daß es ein  
 „Wohlgefallen hervorbringt, ohne Interesse,  
 „daß es zufolge der Einrichtung der menschli-  
 „chen Natur allgemein gefallen muß; aber  
 „worin liegt der Grund zu dem allen? Wie  
 „muß der Gegenstand beschaffen seyn, der  
 „ein solches freyes und allgemeines Wohlge-  
 „fallen erregen soll? „

Sie haben Recht zu dieser Frage, meine  
 Freundin; sie ist die wichtigste von allen,  
 aber auch die schwierigste in der Auflösung.  
 Geben Sie mir eine kleine Bedenkzeit, und  
 ich werde mich bestreben, Ihre Erwartung zu-  
 frieden zu stellen.

---



## F ü n f t e r   B r i e f.

Nach den bisher entwickelten Begriffen, meine liebenswürdige Freundin, muß der Gegenstand, der schön seyn soll, ein freyes unbedingtes Wohlgefallen erwecken, und dieses Wohlgefallen wird als allgemein gültig für alle der Beurtheilung fähige Wesen gedacht.

Es fragt sich also nun noch, was ist das am Gegenstande, das diese freye und allgemeine Beurtheilung nach sich zieht, was für eine Beschaffenheit des schönen Dinges ist es denn, die da macht, daß ich es schön nenne?

Erlauben Sie mir bey dieser Untersuchung eine Bemerkung voraus zu schicken, welche uns in der Folge zu statten kommen wird. Daß etwas schön sey, beruht nicht auf dem Begriffe der Sache, ist keine nothwendige Eigenschaft, ohne welche die Sache nicht gedacht werden könnte, sondern eine zufällige außerwesentliche Vollkommenheit. Ein Mensch,

ei-



eine Blume, ein Gebäude kann schön und nicht schön seyn, und bleibt drum nicht minder Mensch und Blume und Gebäude. Der Verstand also, der uns die Begriffe von Dingen gibt, wird uns nicht sagen können, was schön sey, denn Schönheit ist keine wesentliche Bedingung zu irgend einem Dinge. Dagegen indem wir zwey Dinge von gleicher Art, ein schönes und ein häßliches, in der Betrachtung zusammen halten, wird unsre Empfindung uns durch Wohlgefallen oder Mißfallen den Unterschied zu erkennen geben.

Und nun zur Sache. Wir empfinden einen Gegenstand als schön, mit reinem freyen Wohlgefallen, wenn er sich uns als in sich vollendetes, nur um sein selbst willen daseyendes Werk eines schöpferischen Geistes darstellt.

Wie? — so höre ich Sie ausrufen, — dieser todte kalte Begriff sollte das Wesen lebendiger, Herz und Sinne einnehmender Schönheit ausdrücken? Schön — was in sich vollendet ist, was zugleich uns den Begriff von einer vernünftigen Ursache gibt, die diese Schön-

C

heit



heit hervorbrachte? Und dieser Begriff sollte auf die schöne Blume, wie auf das schöne Mädchen, auf das schöne Gebäude, wie auf das schöne Gemählde passen? —

Ich hoffe es, meine Freundin, lassen Sie uns unsre Erklärung durch die Anwendung rechtfertigen und nicht vergessen, daß eine allgemeine Erklärung auch nur die allgemeinsten Merkmale enthalten kann.

Was bloß zweckmäfsig und als Mittel zu irgend einer Absicht tauglich ist, ist darum noch nicht schön; das haben Sie mir schon zugegeben. Wenn die Sache bloß das ist, was sie unserm Begriffe nach seyn soll, so ist sie gut, und weiter nichts. Wenn der Blumentopf geräumig und dicht ist, so ist er gut, und wenn er von Erde wäre, und eine ungeschickte eckige Form hätte. Wenn eine menschliche Figur ihre geraden Glieder und den freyen Gebrauch derselben hat, ein paar Augen zum Sehen, eine Nase zum Riechen u. s. w., so ist dieser Mensch zweckmäfsig gebaut, gut gestaltet. Aber weder jener Blumentopf noch dieser Mensch ist darum schön. Zum

Se-



Sehen taugen die unbedeutendsten Augen so gut als jene die Petrarca besingt; aber welcher Unterschied! Wenn also der Gegenstand schön seyn soll, so dürfen wir gar nicht nach seinem Gebrauche fragen, das „wozu er diene?“, muß gar nicht in Betrachtung kommen. Er muß uns erscheinen, als sey er nur da, um in der Anschauung zu gefallen, für sich selbst, ohne weitere Absicht. Wo es uns einfällt: „wozu nützt die Sache?“, da hat sie nicht den Eindruck des Schönen auf uns gemacht. Tausend Sachen sind schön, wir erkennen sie dafür, und freuen uns daran, ohne nach ihrem Nutzen zu fragen, oder einen Gebrauch derselben entdecken zu können, und wahrlich der Anatom würde lächerlich seyn, der uns beweisen wollte, daß eine Griechische Nase nur darum schön sey, weil sie besser zum Riechen tauge. Was schön ist, muß sich uns so darstellen, als wäre es nur um sein selbst willen da, und uns aller weitem Fragen vergessen machen. Wir müssen's als ein freyes Ganzes erkennen, das in sich vollendet ist. Eine Feldblume, einen Waldbaum, eine freye



Zeichnung, ein Laubwerk, eine Wellenlinie, die schönen Schaalthiere Indiens, das bunte Gefieder Ostindischer Pfauen, erkennen wir für schön, ohne von diesen Dingen einen Nutzen angeben zu können, oder zu wollen; weil diese Dinge uns in ihrer Anschauung einen reinen Genuß gewähren, der weiter keinen Endzweck voraussetzt, weil sie in sich vollendet, nur um ihrer selbst willen da sind. Darum wird jede Schönheit ächter Art frey genannt, weil sie für sich selbst gefällt, ohne uns erst durch die eigennützige Hinsicht auf Vorthail zu interessiren. Ein Gesicht, bey dem sich nichts denken läßt, als dafs es ein Gesicht sey, ist nicht schön; so bald ich es mir aber so vorstellen muß, dafs es auch ohne allen feinen Gebrauch, auch als todt und unbelebt, ein vollkommenes in sich vollendetes Ganze ausmache; wenn es allgemein gefallen würde, als vollendete Form, auch wenn man nie gewußt hätte, wozu ein Auge, eine Nase, ein Mund gut sind, so nenne ich es schön. Eine Gestalt, die nur durch ihren Gebrauch ihren Werth erhält, die also nur dem,

der



der sie besitzt, werth, aber für den Genuß andrer nichts ist, ist nie schön. Lassen Sie uns dies auf Möbeln und Geräthschaften anwenden. Ein Möbel, eine Vase, kurz was sie wollen, nenne ich nicht in so fern schön, als es mir den damit beabsichtigten Nutzen gewährt, sondern in so fern, als es mir seiner Form wegen gefallen würde, auch wenn es gar nicht gebraucht würde, oder gebraucht werden könnte. Derselbe Fall trifft bey Gebäuden ein; die schönsten können zugleich die unbequemsten seyn. Sobald ich dagegen in der Form eines Ganzen bloße Brauchbarkeit finde, und weiter nichts, so erscheint mir die Sache bloß als Mittel zu einem Endzweck, so ist sie nicht frey für sich selbst da, und in sich vollendet, und so fällt die Idee des Schönen hinweg. Mathematische Figuren, Quadrate, Triangel, u. s. w. sind nicht schön, sie geben uns bloß den Gedanken eines wissenschaftlichen Gebrauchs. Einen Baum, der in die Gestalt eines Fächers, einer Pyramide u. s. w. geschnitzelt ist, finde ich nicht schön, wohl aber den freyen Waldbaum, der zwanglos em-



por wächst ; und gerade Alleen im Französischen Geschmack, denen man die bestimmte Absicht des Künstlers ansieht, verwirft der gebildete Schönheitsinn, und zieht den freyen Englischen Garten vor. Das höchste Bestreben der Kunst, die das Schöne darstellt, geht daher darauf, die Kunst selbst zu verbergen, und ihr Werk als etwas in sich Vollendetes, als freye Natur darzustellen.

Aber so weit das Schöne sich von dem bloß Nützlichen entfernt, so sehr ist es auch von jener vollen Regellosigkeit entfernt, welche der bloße Zufall hervorbringt. Ein jedes schöne Werk der Natur und Kunst muß den Stempel des Genies an sich tragen, aus dem es entsprang. Dieser Stempel heißt Vollendung; einem schönen Gegenstande darf nichts fehlen, unser innerer Sinn muß sich bey seiner Betrachtung vollkommen befriedigt fühlen. Aber diese Vollendung der Schönheit als eines für sich gleichsam nur zum süßen Anschauen gegebenen Ganzen darf uns nicht an mühsame Arbeit des Künstlers erinnern, wodurch mit Anstrengung eine mechanische Vollkommenheit hervor-

er-



errungen wäre: nein, frey und leicht, wie der schöpferische Wille ohne Mühe die Urschönheiten der Natur hervorbrachte, kündige sich uns jegliches schöne Gebilde als das Werk eines schöpferischen Geistes dar, in froher Phantasie aus sich selbst empfangen, und wie durch einen Hauch in vollendete Wirklichkeit gezaubert. — Aber ich schwärme, werden Sie sagen, meine Freundin, und meine Phantasie sieht etwas, das in Wirklichkeit nicht existirt. Freylich hält es schwer, hier nicht zu schwärmen, aber ich hoffe doch, Sie werden, was ich sagte, wahr befinden. Hier ist die Gränze mechanischer Vollkommenheit und der Vollendung des Schönen. Das mechanische Kunstwerk, die Uhr, die Maschine, die Mühle bewundern wir desto mehr, je mehr wir in ihm die Kunst des Werckmeisters, den mühsamen Fleiß bis auf die kleinsten Theile, kurz das Ausgearbeitete erblicken. Das Schöne dagegen muß sich als Product des Enthusiasmus zeigen, es muß Spiel einer frohen Einbildungskraft seyn, und uns das Vergnügen des Künstlers, das er während seiner Darstel-



lung empfand, rein wieder mittheilen. Wenn Sie den Oberon lesen, oder einen Freyheits-  
 gefang von Voss, oder Ossians Klage an den  
 Gräbern seiner Väter, so empfinden Sie un-  
 mittelbar, was jene Herrlichen empfanden. Sie  
 sehen den Dichter, wie er feurig seine Worte  
 aus voller Empfindung dahin strömt. Sie kom-  
 men ihm wie von selbst, und wie in einem  
 Feuer der Begeisterung vollendet steht die  
 schöne Dichtung da. Der Dichter wird Sie  
 nie reizen, dem Sie Mühe und Arbeit anmer-  
 ken, dessen Werk es verräth, dafs er ängst-  
 lich Gedanken auffuchen, und mit Anstren-  
 gung in Fesseln des Reims zusammen quälen  
 mußte. Eben so, wehe dem Maler, dessen  
 Madonna Spuren einer mühsamen Berechnung  
 der Proportionen, einer steifen Nachahmung  
 antiker Vorbilder an sich trüge; gleich wenig  
 Glück würde der Bildner machen, bey dessen  
 Kunstwerke Sie nur an den Fleifs seines Meiß-  
 fels zu denken veranlaßt würden! Nein, über  
 der Schönheit werde der Künstler und seine  
 Arbeit vergessen, und wie die Schönheiten der  
 Natur keine Spur mühsamer Zusammenfetzung  
 an



an sich tragen , sondern unmittelbar aus der Idee eines schöpferischen Geistes vollendet entsprungen zu seyn scheinen, so stelle sich jegliche Schönheit der Kunst als Lieblingswerck aus bildender Phantasie unmittelbar ins Daseyn gezaubert dar , und der lange Weg aus der Idee durch den Arm in den Pinsel werde über dem Gemählde Raphaels und Correggios gänzlich vergessen.





---

*Sechster Brief.*

---

Das Resultat unfreer vorigen Betrachtungen, meine theure Freundin, führte uns darauf, daß, was immer uns als schön gefallen soll, uns frey von aller Hinsicht auf Endzweck und Nutzen, als in sich vollendete Form gefallen muß. Dieses gilt ohne Ausnahme und Einschränkung für Natur- wie für Kunstschönheit, darauf beruht ihr Wesen. Allein, wenn wir auf unser eigenes Urtheil über schöne Gegenstände genauer achten, so finden wir, daß mancher Gegenstand uns im Allgemeinen schön dünken kann, daß wir aber in der Folge, wann wir ihn mit dem, was er seiner Bestimmung nach seyn soll, vergleichen, ihn in dieser Rücksicht nicht mehr schön finden. Denken Sie Sich, meine Freundin, eine schöne Kindesgestalt, wir wollen setzen im Alter von 6 - 8 Jahren. Es sey kein zarterer Umriss, kein reizenderes Ebenmaas, kein feinerer Teint,



Teint , keine weichere Haut je in einem menschlichen Körper zusammen gefunden. Ohne Zweifel werden Sie mit Wohlgefallen bey der Betrachtung einer solchen Bildung verweilen, Sie werden sie schön finden. Man sagt Ihnen aber darnach, daß dieses zarte Wesen ein Knabe sey, so werden Sie zwar eine schöne Gestalt an ihm nicht verkennen, aber Sie werden ihn nicht für einen schönen Knaben halten; in dieser Rücksicht ist das Kind nicht schön. Man zeige Ihnen ein Gebäude nach allen Regeln der schönen Architektonik aufgeführt; Sie werden es mit Wohlgefallen betrachten, es schön finden. Sagt man Ihnen dabey, daß das Gebäude zu einer Kirche bestimmt sey, so werden Sie es für keine schöne Kirche halten, so bald es einem eleganten Gartenpavillon ähnlich sieht, oder umgekehrt wenn es ein Landhaus seyn soll, wird es Ihren Beyfall verlieren, wenn es in antikem Stil eines Gothischen Kirchendoms erbaut ist. In beyden Fällen bleibt das Gebäude schön, nur nicht in Hinsicht auf seine Bestimmung. Eben so können Sie mit Recht eine Büste sehr schön fin-



finden, ohne zu wissen, wen sie vorstellt. Sagt man Ihnen demnächst, daß diese Büste einen Alexander den Großen vorstellen solle, so werden Sie den Alexanderskopf nicht schön finden, wenn er ehe zu einem Antinous oder Bacchus paßte, so sehr Sie ihn auch als bloßen Kopf bewunderten. Sobald also bey einem schönen Gegenstande zugleich der Endzweck oder die Bestimmung desselben in Betrachtung kommt, so wird, um ihn in Hinsicht auf diesen Endzweck schön zu finden, auch noch die Vollkommenheit an ihm erfordert, ich fordre, daß er mir so dargestellt werde, als dieser Endzweck es verlangt. Es gibt Schönheiten, mit denen gar kein Gedanke an irgend einen Endzweck verbunden werden kann. Bey diesen findet bloß das Urtheil über Schönheit, oder vollendete Form überhaupt, Statt. Von der Art sind die Schönheit der Blumen, der Schaalthiere, des Gefieders, der freien Zeichnungen, der Phantasien in der Musik. Ueber diese findet kein Urtheil Statt, als nur in so fern sie mir in der Empfindung gefallen. Bestimmung und Absicht ist bey



bey ihnen nicht wahrzunehmen. Sie sind vollkommen freye Schönheiten. Alle Schönheit lebender Gestalten dagegen, alle Schönheit von Gebäuden, alle Kunstschönheit, wobey man einen Begriff von dem, was das Ding seyn soll, voraussetzt, muß auf doppelte Art beurtheilt werden. Einmal in so fern wir sie gleich den freyen Naturschönheiten ohne Hinsicht auf das, was sie seyn und vorstellen sollen, ohne Beziehung auf ihren Endzweck betrachten; durch diese Betrachtung erscheint uns das Schöne als schönes Ding, als vollendete Form, und dieses ist die Hauptbedingung der Schönheit. Zweitens aber müssen die Schönheiten, bey denen sich zugleich der Begriff einer Beziehung auf einen bestimmten Gegenstand denken läßt, auch in der Absicht beurtheilt werden, ob, und in wie fern sie diesen Endzweck erreichen, und diese ihre Bestimmung vollkommen ausdrücken. Denn es ist nicht genug, daß der, der z. B. einen schönen Christus darstellen will, uns eine schöne Mannsgestalt im Allgemeinen darstelle; er muß den besondern Charakter, den wir



wir dem Göttlichen beylegen , mit hineinzu-  
bringen verstehen , sonst hat er zwar einen  
schönen Mann , aber nimmermehr einen schö-  
nen Christus gemahlt. Eben so wird eine  
schöne Minerva einen ganz andern Charakter  
tragen müssen , als eine schöne heilige Ceci-  
lia. Der Kranz von Rosen , der so passend  
die liebe Schwärmerinn schmückte , würde der  
Göttinn der ernstest Weisheit minder anstehn.  
Hierin liegt es , meine Freundin , daß eine  
Schönheit uns weit mächtiger anzieht , als  
eine andre , weil ihr Charakter besser mit  
dem unsrigen stimmt , und eine Saite unsers  
Herzens berührt , die uns mit der gleichge-  
schaffnen Seele in nähere Verbindung setzt.

Gefühl für Schönheit überhaupt und Ver-  
mögen , sie rein , wie der Geist sie empfindet ,  
wieder darzustellen , läßt sich nicht erwerben ,  
nicht lehren , es ist freye köstliche Gabe der  
Natur. Der Dichter wird gebohren , nicht  
gemacht , und so der schöne Künstler in jeder  
Art. Hier ist die Gränzlinie , die das Genie  
vom bloßen Arbeiter , den ächten Künstler vom  
bloßen Nachahmer unterscheidet. In so weit  
aber



aber das Genie in seinen Werken auf einen bestimmten Endzweck Rücksicht nimmt, in so weit es einen besondern Gegenstand darstellen will, ist es der Belehrung und des Unterrichts allerdings bedürftig. Von dieser Seite also ist die schöne Kunst der Regeln fähig. Keine Kunstakademie in der Welt wird einen wahren Künstler hervor zu bringen im Stande seyn; aber bilden soll sie ihn, damit der Strom des Genies nicht wild und zügellos dahin brause. Wie der Künstler seine Figur richtig zeichne, wie der Dichter seinen Vers, der Redner seinen Perioden regelmäfsig baue, das sind Dinge, die gelehrt werden können, und erlernt werden müssen. Auch was die besondre Bestimmung jegliches Kunstwercks ihm für einen Charakter ausdrücken solle, worin die schöne Kirche vom schönen Palaste, die schöne Venus von der Iuno, ein Christus von einem Jupiter unterschieden seyn müsse, das ist Sache des Studiums, des Fleisses. Aber wie der Künstler allen seinen Kunstwerken die Glorie der Schönheit übergießen, und ihnen den Glanz der Vollendung, den stillen Reiz in sich voll-



vollkommener Formen ertheilen solle, das ist lediglich Werck des Genies, durch keine Theorie zu lehren, durch keinen Fleiß zu erlernen. So wie der Künstler ohne Studium gegen Schicklichkeit und Convenienz, gleich Shakespeare, alle Augenblicke verstoßen wird, so wird der Arbeiter, der bloß nach Regeln arbeitet, nie sich zum Range des wahren Künstlers erheben. Er wird als Dichter ewig Versmacher, als Mahler getreuer Kopist, Portraitmahler, sey's der Natur oder belebter Gestalten, bleiben müssen. Das Ideal ist dem Genie allein aufbehalten; und von diesem unterhalte ich Sie in meinem nächsten Briefe. —

---

Sie-



## Siebenter Brief.

Das Ideal bleibe dem Genie allein aufbehalten, sagte ich Ihnen, meine Freundin, in meinem letzten Briefe. Erlauben Sie mir also jetzt, das, was Sie über diesen Gegenstand längst und richtig gedacht und empfunden haben, entwickeln, und für unsern Gesichtspunct näher zusammen stellen darf.

Dass die wirkliche Welt nicht so ist, als sie seyn würde, wenn wir sie nach süßen Träumen von der besten Welt umschaffen könnten, gesteht nicht der grübelnde Philosoph allein, sondern selbst der leichtsinnigste Jüngling, wenn auf dem Tanze, den er durchs Leben gaukelt, ihn neben den Rosen ihre Dornen verletzen. Dass der Herr dieser sichtbaren Schöpfung, der Mensch, ein gleiches Loos mit ihr theile, und immer unendlich hinter der Vollkommenheit zurückbleibt, die am vollendeten Menschen gedenkbar ist, empfinden im-



mer die edelsten Menschen am lebhaftesten, und gerade dieses Gefühl ist es, was ihnen für die Würde Ihres Charakters bürgt. Dafs unter lebenden Gestalten keine dem Ideale vollender Schönheit entspreche, und der widerstrebende Stoff dasselbe, wie es vor der Seele so warm und lebendig daliegt, nicht aufzunehmen vermöge, ist des Künstlers ewige Klage; und zugleich seines Werthes eigenster Stempel, dafs er dieses Urbild in sich selbst zu erzeugen und seine Glorie auch in schwacher Nachbildung uns ahnden zu lassen versteht. So viel sehen wir also, m. Fr., dafs der Begriff vom Ideal in jeder Hinsicht eine zwar als möglich gedachte, aber doch wegen der Einschränkung endlicher Naturen unerreichbare Vollkommenheit mit sich bringt. Gleichwohl aber ist das Ideal keine blofs schwärmerische Vorstellung zügelloser Phantasie, denn alles was Edles und Schönes in der Welt je dargestellt ist, entsprang doch aus dem Bemühen, jenen Urbildern der Vollkommenheit so nahe als möglich zu kommen, und dem Vortreflichen nachzuringen, das, eben weil es nie völlig erreicht



reicht wird, unsere Kräfte in beständiger Spannung und Regsamkeit erhält. Wir verlangen vom Dichter, vom Künstler jeglicher Art, daß er nach dem Ideale arbeiten solle, und uns was er nicht völlig wieder zu geben vermag, doch aus dem, was er leistete, errathen lasse. Wo wir an lebender Gestalt keinen Zug jenes himmlischen Urbildes erblicken, nach welchem, einer schönen Dichtung zufolge, Prometheus den rohen Erdenstoff formte, oder wo an Kunstwerken das Idealische fehlt, das die Kunst über die sklavische Nachbildung erhebt, gehen wir mit Gleichgiltigkeit vorüber, weil wir nur das Gemeine erblicken, das die höher aufstrebende Seele nimmer befriedigt. Eben darum aber, weil das Ideal in dem besteht, was seyn sollte, ob es gleich nicht ist, wird auch keine Gestalt des Idealischen fähig seyn, die ihrer Natur nach schon alles ist, was sie seyn soll, die den ganzen Endzweck ihrer Bestimmung schon wirklich erreicht, und in ihrer Art vollendet ist. Daher kommt es, meine Freundin, daß Sie den Künstler nie von idealischen Kühen oder



Pferden, von idealischen Blumen und Bäumen, oder vom Ideal eines schönen Gebäudes oder einer antiken Vase reden hören. Unter allen Gegenständen der sichtbaren Schöpfung ist der Mensch allein des Ideales fähig, weil Er allein sich über die Wirklichkeit hinaus zu setzen vermag, und in sich die Möglichkeit einer hohen Vollendung findet, die er, als irdische Natur, niemals erreicht. Die ganze übrige Natur ist das hier schon, wozu sie bestimmt ward; das Thier, die Blume, das Gebäude erreicht die Stufe, auf der jedes seinem Wesen nach stehen kann. Nur der Mensch fühlt sich nicht ganz auf seinem Platze; von seiner bessern Seite gehört er einer höhern Welt an, und doch verhindert ihn das Band, was ihn an die irdische Natur verknüpft, das nicht ganz zu seyn, was er fühlt, daß er seyn sollte. Was thut also der Künstler, der das Ideal dessen, was der Mensch möglicher Weise seyn könnte, darstellen will? Er entreißt den Menschen den Schranken der irdischen sterblichen Natur, vereinigt die hin und wieder in Einzelnen zerstreuten Vortreflichkeiten in einem Bilde gött-



göttlicher Gestalt, und erhebt diese auf die höchste Stufe der Vollendung, indem er sie dem Gebiete der Vergänglichkeit entrückt. Daher kommt es, daß die Ideale der Kunst Götter sind oder Heilige, nicht Menschen mehr, aber doch menschliche Götter und menschliche Heilige; denn es sollte an ihnen die vollendete Menschheit, wie der Künstler sie in Busen trug, sichtbar dargestellt werden: und was an ihnen idealisch ist, ist nicht die körperliche Bildung für sich betrachtet, sondern der erhabene geistige Ausdruck in der vollendeten Körpergestalt; denn gerade das Geistige ist es, was den Menschen des Ideales fähig macht.

Der vollendete Liebreiz, die himmlische ungetrübte Güte macht die Venus von Medizis, und der erhabene Herrscherblick, der leicht das Irdische verachtend zum Himmel aufschaut, den Belvederischen Apoll zum Ideal. Die berühmte Madonna della Sedia, deren Anschauen uns einst so süße Momente gewährte, ist nicht, als schönes Weib betrachtet, Ideal, sondern die reine Andacht und das innige Muttergefühl, mit dem sie auf dem



göttlichen Knaben verweilt, erhebt sie auf diese Stufe.

Das Ideal des Schönen also besteht in Darstellung höchster geistiger Vollkommenheit in vollendeter Körpergestalt: und eben weil nur die menschliche Gestalt des Ausdrucks geistiger Vollkommenheiten fähig ist, konnte auch sie allein idealisirt werden.

Das höchste Schöne bloß körperlicher Gestalten von Thieren, Blumen u. f. w., selbst beim Menschen, in so weit er bloß als organischer Körper betrachtet wird, entlehnt der Künstler von der wirklichen Natur.

Aber so wie das ganze Leben in Werden und Vergehen besteht, so liefert auch die wirkliche Natur nirgend eine vollkommene, vollendete Schönheit, so wenig als einen fortdauernden Augenblick. Ein werdender Reiz setzt einen verblühten voraus, indem hier die Schönheit sich entwickelt, hat sie dort ihre Reise schon überlebt. Diese Schranken aber sollen den Künstler nicht binden; er sammelt, der Biene gleich, das Schöne, wo er es zerstreut findet,



det , und setzt daraus die vollkommene Gestalt zusammen. So entstand aus der Beobachtung vieler schönen Menschenbildungen das Modell, welches die schönsten Proportionen menschlicher Gestalt darbietet und die Regeln der Zeichnung enthält. Vielleicht hat es nie einen wirklichen Menschen gegeben, der ganz nach diesen Proportionen gebildet gewesen wäre, aber sie sind aus vielen schönen Subjecten abstrahirt. Eben so gibt es Regeln der Proportionen für Thiergestalten , Regeln der Proportion für Landschaften , u. f. w. Der Künstler, der diese versteht, wird nicht unrichtig arbeiten, er wird, wie die flamöndische Schule, die Natur getreu kopiren, und selbst verschönern. Aber unsere Bewunderung wird nur der erregen, der sich bis zum Idealischen erhebt, und uns durch die frohe Entdeckung überrascht, die veredelte Menschen-Natur, wie wir sie in uns empfinden, an unvergänglichen Gestalten realisirt zu sehen. Daher ist und bleibt der Mensch der höchste, edelste Vorwurf der Kunst, von dem alles in ihr Leben und Interesse hernimmt.



Diese Bemerkung wird uns' in Beurtheilung der verschiedenen Zweige der Kunst leiten können; doch muß ich Sie zuvor noch, wie bisher mit dem {Schönen, so nun mit dem Erhabenen näher bekannt machen. —

---



---

*Achter Brief.*

---

In meinem vorigen Briefe, meine vortreffliche Freundin, erwähnte ich im Voraus den Gegenstand, mit welchem ich heute Sie zu unterhalten gedenke. Das Erhabene ist es, dessen Betrachtung ich Sie Ihre Aufmerksamkeit zu schenken bitte; denn wie der Begriff des Schönen, so hängt auch der Begriff des Erhabenen mit unsrer ästhetischen Empfindung aufs genaueste zusammen, und wie die Betrachtung des Schönen gebildeten Seelen den reinsten Genuß gewährt, so verliert sich der denkende Geist gern in der Vorstellung des Erhabenen, welches allein seine rastlose Einbildungskraft auszufüllen vermag. Das Schöne hält uns mehr auf der Erde, denn es ist an sichtbare körperliche Form gebunden; das Erhabene leidet keine Schranken; es führt uns in das Unermeßliche hinaus, und erhebt den



Geist über seine begrenzte irdische Bestimmung.

Dafs etwas Schön seyn könne ohne Erhaben zu seyn, und umgekehrt, werden Sie, meine Freundin, mir im Voraus zugestehen. Die Rose ist schön, und ein Kind wie der goldlockige Amor oder jenes Ideal, das *Guido Reni* seiner Madonna auf den Arm gibt, ist ein schönes Kind, aber vom Erhabenen ist in beyden nicht eine Spur. Der unbegrenzte Sternenhimmel, oder die unermessliche Fläche des Ozeans sind erhabene Gegenstände, der Feuerauswurf aus dem glühenden Schlunde eines Vulkans, und der Kampf der Elemente bey einem Erdbeben wie das, welches Lissabon in die Asche legte, ist ein erhabenes Schauspiel; aber in allen diesen Fällen würden wir nicht an Schönheit gedenken. Freilich redet man wohl vom schönen Sternenhimmel: aber dann betrachtet man ihn als ein beschränktes Ganzes, das in mancherley Formen der Sternbilder erscheint, nicht aber in seiner unermesslichen Ausdehnung.

Er-



Erhaben nennen wir im Allgemeinen alles, was schlechthin groß, oder über alle Vergleichung groß ist. Dafs wir mit den Worten groß und klein keinen bestimmten Begriff verbinden, und dafs es im Grunde nichts gesagt heifst, wenn wir behaupten, ein Gebäude sey groß, oder ein Thier sey klein, dies folgt bey näherer Betrachtung von selbst, so leicht wir auch im gemeinen Leben uns darüber täuschen. Die Hütte eines Kamtschadalen ist groß — gegen den Bau eines Bibers gehalten; — aber klein, wenn sie mit unsern Wohnungen verglichen wird. Die Milbe scheint uns unter allen Lebendigen das kleinste; aber sie wird zum Elephanten, wenn wir sie mit dem kleinsten der Thierchen vergleichen, die das Mikroskop selbst im klarsten Wassertropfen entdeckt. Von jenen reizenden Inseln, die wie Perlen im Südmeere verstreuet liegen bis zu Grönlands ewig starrem Eise, welch ein Weg! und doch wie unbedeutend ist diese Reise, wenn wir die Bahn dagegen in Gedanken fassen, die der Lichtstrahl von der Sonne bis zu uns in wenigen Minuten durchläuft.



läuft. Und selbst diese Bahn, die kaum der menschliche Gedanke erfafst, dient nur gleich der Elle oder der Mefsruthe zum Maafsstabe, um die überschwänglichen Weiten des Abstandes himmlischer Körper zu messen! — — Groß und klein ist also nichts, an und für sich betrachtet, und diese Begriffe sind leer, wenn wir nicht den Maafsstab in Gedanken haben, mit welchem wir die Gegenstände messen. Desto bestimmter ist der Begriff des Erhabenen, denn es ist das, mit dem in Vergleichung alles andere klein ist, es ist die Gröfse, die keinen Maafsstab hat, die alles übertrifft, die keine Vorstellung faßt, kein Gedanke ausdenkt: mit einem Worte, das Unermefsliche.

Das Erhabene oder unvergleichbar Gröfse ist von doppelter Art, weil es eine doppelte Gröfse gibt, die Gröfse der Ausdehnung, und die Gröfse der Macht. Die Gröfse der Ausdehnung oder körperlichen Erstreckung ist erhaben, wenn sie, wie die Gröfse des Weltalls, alle Vergleichung übertrifft, oder wie die unendliche Gröfse der Zeit, die wir Ewigkeit nennen, alle Vorstellung übersteigt: darum  
sind



sind der Himmelstraum und die Unsterblichkeit erhabene Gedanken. Aber auch die unermeßliche alles übersteigende Kraft, die wir an dem mächtigen Stromfall eines Rheins oder Niagara, oder an einem Orkan, der Felsen spaltet und Wälder hinstürzt, in sinnlichem Bilde bewundern, auch diese ist erhaben. Erhaben ist die stillwirkende Kraft der Natur; denn so verborgen sie wirkt, so sicher ist ihr Gang, kein Hinderniß ist im Stande die Naturgesetze zu hemmen, an ihnen bricht sich alle menschliche Kraft. Erhaben aber auch, wie die äufsre Natur, ist die innre moralische Macht des vernünftigen Wesens, die feste unwandelbare Entschliessung, die kein äufsres Hinderniß überwindet, keine Reizung und kein Drohen wanken macht. Denn wie in jenen grossen Naturschauspielen, so äussert sich auch hier eine unbezwingbare Kraft; und in diesem Sinn muß Seneka verstanden werden, wenn er sagt: der Tugendhafte im Kampfe mit dem Schicksal sey der erhabenste Anblick für Götter, und Menschen.



Der erhabenste Gegenstand, den die menschliche Denkkraft vorzustellen vermag, ist der, welcher die Erhabenheit der Dauer und Kraft, Ewigkeit und Allmacht in einem Begriffe vereinigt, Gott, das unendliche Wesen. Hier steht alle Betrachtung still, diesen Gedanken faßt der Geist nur von weiten. Daher ist religiöse Poesie der erhabenste Zweig der Dichtkunst, und Klopstocks Messias wird darum ewig als Denkmal des erhabensten Aufschwungs menschlicher Begeisterung stehen bleiben.

---



---

*Neunter Brief.*

---

In unftrer letzten Betrachtung, meine Freundin, haben wir das Erhabene als dasjenige erklärt, wogegen alles Andre klein ist, mit einem Worte das Unbegränzte, das Unermessliche. Ich eile jetzt, einem Mißverständnisse vorzubeugen, das möglicher Weise aus dieser Erklärung hergeleitet werden könnte. Wie? werden Sie sagen, wenn das Erhabene nur im Unermesslichen und Unbegränzten besteht, so gibt es ja weder in Natur noch Kunst einen erhabenen Gegenstand? Denn wo wäre die Grösse, oder die Macht, die im eigentlichen Verstande unerreichbar ist, anzutreffen? — Sie haben Recht, meine Freundin, eigentlich liegt auch die Erhabenheit nur in der Seele dessen, der sie empfindet, nicht in den Dingen selbst. Von dem, was wir sehen, steigt die Einbildungskraft auf, zu dem, was wir nicht sehen, und bildet sich so die Idee des Er-



Erhabenen, welche die Natur ihr nicht liefert, und die Kunst ihr nicht nachbildet. In sich selbst fühlt der Mensch eine unbegrenzte Erhabenheit des Willens, eine moralische Allmacht, die ihn über alles hinaussetzt, was seinen festen Entschluß beugen könnte; in sich selbst fühlt der Mensch Kräfte für eine unendliche Dauer, und diesen Maafstab überträgt er auf die ihn umgebende Natur, um sie erhaben zu finden. Erhaben also ist die Natur in den Gegenständen, welche dem Menschen Gelegenheit geben, an das Unermeßliche zu denken. Wir denken aber ans Unendliche da, wo die Einbildungskraft nicht im Stande ist, einen Gegenstand mit einem Male aufzufassen. Darum sind hohe Gebirge, darum ist der Sternenhimmel und der Ozean erhaben, weil sie für die Einbildungskraft zu groß sind, als daß diese sie fassen kann, und wir sie darum als unendlich vorstellen. Je mehrere und größere Gegenstände wir daher gesehen haben; desto höher steigt unsre Forderung an das Erhabene. Wer nie ein Gebirge sah, den wird schon eine mäßige Klippe in Erstaunen versetzen, dagegen



gen wird der Reisende auf den Alpen den Harz nicht mehr für erhaben gelten lassen, so wenig als der, der den Atlantischen Ozean durchschiffte, noch die Ostsee erhaben findet. Es liegt also das Erhabene nicht in der äußerlichen Beschaffenheit selbst, sondern darin, daß ein Gegenstand uns veranlaßt an das Unendliche zu denken, und mit dieser Vorstellung unsere Seele erfüllt. Der Künstler also, der Erhabenheit darstellen will, gebe uns Anlaß, diese Idee in unsere Seele hervor zu rufen, und er hat seinen Endzweck erreicht. Wenn der Dichter \*) uns sagt, indem zwey Heere zur Schlacht bereit sind:

„Gott aber wog bey Sternenklang  
 „Der beyden Heere Krieg:  
 „Er wog und Preussens Schaale sank,  
 „Und Oestreichs Schaale stieg.

so findet jeder diese Idee erhaben. Worin liegt aber diese Erhabenheit? Darin, meine Freundin, daß der Dichter das Bild einer unbegrenzten, still wirkenden Allmacht, deren Be-

schluß

\*) Gleim in den Kriegsliedern.



schließen nichts zu widerstehen vermag, in unsre Seele bringt. In eben dieser Hinsicht gibt auch die herrliche Beschreibung: Gott sprach, es werde Licht! und es ward Licht! — uns die erhabenste Idee von Allmacht, welche die Seele fassen kann. Wie erreicht aber der bildende Künstler das Erhabene? besonders das unermesslich Weite, von dem eine wirkliche Darstellung durch die Kunst unmöglich ist? Hier muß er durch Täuschung ersetzen, was an der Wirklichkeit abgeht, und durch einen Betrug der Kunst, der, wenn er gelingt, ihr höchster Triumph ist, die Idee der Unendlichkeit in der Seele erwecken. Er nimmt zur Perspektive seine Zuflucht, durch deren Hülfe er das Auge des Betrachters in Weiten hinaus führt, die sich in einer unbegrenzten Ferne zu verlieren scheinen.

Auf diese Art stellten die größten Naturmaler aller Zeiten den Sturm des Meeres, oder den stillen blauen Himmel, Bergprospekte und Wasserfälle dar. So wie in der Natur das weiter Entfernte sich kleiner darstellt als das Naheliegende, so verkürzt auch der Künst-



Künstler seine Proportionen , und bringt dadurch , und durch eine angemessene Vertheilung von Licht und Schatten die Täuschung hervor , welche uns auf einem kleinen Raume eine unermessliche Entfernung erblicken läßt. Den erhabenen moralischen Charakter drückt der Dichter durch Beschreibung , der Künstler durch Nachbildung der , erhabenen Eigenschaften entsprechenden , Gesichtszüge aus. Was in der körperlichen Bildung überhaupt Erhabenheit des Geistes verräth , pflegen wir edel zu nennen , und dadurch etwas von dem Schönen noch Verschiedenes zu bezeichnen , was sich mehr auf den innern Charakter bezieht. Ein edler Gang , eine edle Stellung , edle Gesichtszüge , weisen gleichsam wie getreue Spiegel auf innern Edelsinn , auf eine gewisse Erhabenheit der Denkart hin , welche diesen Ausdruck von innen heraus auf den Körper verbreitet , einen Ausdruck , den selbst der schönste Fat — verzeihen Sie einen französischen Ausdruck da , wo glücklicher Weise die Deutsche Sprache kein völlig anpassendes Wort besitzt — sich nicht geben kann , und der,



wo die Anlage dazu da war, durch schlechte Sitten unfehlbar verwischt wird. Dieses Edle in Miene und Gebärde, diese Würde, die über die ganze Bildung verbreitet ist, dienet dem Künstler zur Andeutung eines erhabenen moralischen Charakters. So ist, ohne schön zu seyn, der Kopf des Plato edel, so wird bey den Künstlern, die am richtigsten fühlten, eine Christusgestalt immer mehr Erhabenheit als eigentliche regelmässige Schönheit zeigen.

Ich sagte ihnen vorhin, daß eigentlich das Erhabene im Menschen selbst liege, und von ihm auf die Betrachtung der Natur übertragen werde. Dieses leitet uns zu einer andern Bemerkung, die in der Geschichte des Menschen ihre Bestätigung findet, diese nemlich, daß der Sinn für das Erhabene der Natur schon einen Grad von Cultur und Bildung voraussetze, ohne den das Erhabene nur Furcht erregt. Ungebildete Völker zittern vor grossen Gegenständen; sie finden kein Wohlgefallen an grossen Gebirgsmassen, an grossen Naturschauspielen, als Gewittern, Stürmen, Wasserfällen, u. s. w. Sie sehen hier nur eine furchtbare  
Macht,



Macht, die sie zertrümmern könnte, und sie daher mit Bangigkeit erfüllt. Dasselbige bemerkt man an Kindern, die überall das Erhabene nicht fassen, ohngeachtet sie das Schöne sehr früh und oft sehr richtig beurtheilen. Es gehört schon ein starkes Bewußtseyn innerer, allen äußerlichen Hindernissen überlegener Kraft dazu, ehe man an großen Szenen der Naturgewalt Vergnügen findet. Man mußte erst wissen, daß die Bauart des Schiffes den Menschen vor den Gefahren der Wellen schützte, ehe man mit Wohlgefallen auf diesen Wellen tanzte. Und wahrlich ein hoher Grad der Seelenstärke gehörte dazu, sich, wie Vernet, an den Mastbaum eines halbzertrümmerten Schiffes binden zu lassen, und in den brausenden Sturm mit Entzücken hinauszurufen: „Es ist furchtbar — aber es ist doch herrlich!“

Dieses Gefühl, welches das Erhabene in uns erregt, ist wie selbst dieser Ausruf zeigt, von gemischter Art. Es ist nicht die reine Freude, die der Anblick des Schönen in uns



erweckt; es ist ein Wohlgefallen, das aber zugleich mit einem Gefühle der Einschränkung unserer Natur verbunden ist, und daher eine gemischte Empfindung erregt, welche wir Bewunderung nennen, die sich gern in der Folge in ruhige Betrachtung, in stilles Anschauen aufzulösen pflegt.



## *Zehnter Brief.*

Nachdem wir in unsern vorigen Unterhaltungen das Schöne sowohl als auch das Erhabene nebst den mit beyden verwandten Begriffen betrachtet haben, erlauben Sie mir jetzt, meine Freundinn, Ihnen in kurzem noch eine Vergleichung beyder für die ästhetische Cultur des Menschen gleich wichtigen Hauptbegriffe vorzulegen.

Sowohl das Schöne als auch das Erhabene erweckt ein freyes, von allem Interesse, von allen Rücksichten auf den Nutzen, den wir von schönen oder erhabenen Gegenständen erfahren könnten, gleich unabhängiges Wohlgefallen; und wenn irgendwo die menschliche Natur sich von ihrer vorzüglichen, über das bloße thierische Bedürfnis erhabenen Seite zeigt; so ist es in dieser Fähigkeit, durch bloße Ideen gebildet, und eines höhern Genusses theilhaftig zu werden, der mit den Forderungen der gröbern Sinnlich-



keit in keiner Verbindung steht. Allein dem ohngeachtet findet doch ein merklicher Unterschied in Hinsicht auf den Gegenstand und die Wirkungen beyder Statt. Was wir schön nennen, ist nothwendig begränzt und eingeschränkt; denn das Schöne geht auf die Form des Gegenstandes, und die Form erfordert nothwendig Eingeschlossenheit in gewisse Gränzen. Das Erhabene dagegen ist allein in der Idee der Unermesslichkeit zu setzen, die ein Gegenstand im Gemüthe hervorruft, und wird daher vorzüglich an formlosen Massen, deren Gränzen das Auge nicht faßt, zu finden seyn. Was die Erhabenheit der Seele oder das moralisch Erhabene betrifft, so merke ich nur das im Gegensatze des Schönen an, daß jene Eigenschaft nicht eigentlich dargestellt werden kann, weil sie kein Attribut des körperlichen Stoffes ist; der Künstler kann sie nur andeuten, sie errathen lassen, aber nicht abbilden im eigentlichen Sinn. Als Eigenschaft der Seele, verträgt sie sich, wie schon vorhin angemerkt ist, auch mit minder vortheilhaften Bildungen, und der erhabene Charakter strahlt auch



auch oft aus Gestalten hervor, denen weder Apoll noch die Grazien das Lied der Weihe gesungen hatten. Das Schöne dagegen als Eigenschaft der körperlichen Form ist der eigentliche Gegenstand der bildenden Kunst; es wird nicht, wie jenes, durch Zeichen angedeutet, sondern aus der Natur selbst entlehnt, und als veredelte Natur wiedergegeben. So verschieden aber das ist, was uns an den uns umgebenden Dingen schön oder erhaben dünkt, eben so verschieden ist auch der Eindruck, den beydes auf unser Gemüth hervor bringt. Das Schöne erweckt ein Wohlgefallen in ruhiger Betrachtung, es befriedigt den innern Sinn, und erhöht den feinern Lebensgenuss. Das Erhabene dagegen rührt uns, es versetzt uns gleichsam außer uns selbst. Wir fühlen, daß unsere Kraft zu schwach ist, den Gegenstand ganz zu umfassen, und doch finden wir uns durch den Gedanken daran wiederum gestärkt, weil wir in uns zugleich ein Vermögen entdecken, uns der GröÙe der Idee in ewigen Fortschritten zu nähern, und die Dauer unseres Daseyns nach der Unerreichbarkeit des uns



vorgesetzten Zieles abmessen. So erhebt die Größe, die Anfangs uns niederzudrücken schien, die Seele in der nachfolgenden Betrachtung, und daher ist das Wohlgefallen am Erhabenen mehr ernster Art als das am Schönen: es ist ehrerbietige Bewunderung, nicht ruhiges Beschauen. Ganz anders ist dagegen unsere Empfindung, wenn das Bild der gänzlich unterliegenden und mit vergeblicher Anstrengung gegen den Untergang kämpfenden Kraft der Seele dargestellt wird. Gegenstände der Art schlagen den Geist völlig darnieder durch die Vorstellung einer umsonst gegen Zerstörung ringenden Stärke; wir nennen sie schauderhaft, und Entsetzen ist die Empfindung, die sie erregen. Schauderhaft ist der Todeskampf eines Jünglings, in dem die ungeschwächte Kraft der Jugend sich des Untergangs vergebens erwehrt; schauderhaft ist Ugolino's Hungertod und die Klage der Verlassnen, die vergebens auf einer Eisklippe mitten in dem wilden Meere nach Hülfe schreyen. Vor dem Bilde der Vernichtung, gegen die noch das letzte Ver-



Vermögen sich krampfhaft empört, beben wir zurück; die sterbliche Natur erschrickt vor ihrer Schwäche, und die letzte trostlose Aussicht ist der Tod, der dem Jammer ein Ende macht.



*Elfter Brief.*

---

Aus dem, was ich in meinem letzten Briefe Ihnen, meine verehrte Freundinn, auseinander setzte, erhellet, daß das Erhabene weder mit dem Kolossalischen noch mit dem Ungeheuren dürfe verwechselt werden. Wenn ein Gegenstand so groß ist, daß er durch seine Grösse seine Brauchbarkeit zu der Absicht, weswegen er da ist, vernichtet, wenn seine Grösse mit seiner Bestimmung in offenbarem Mißverhältnisse steht; so nennen wir ihn ungeheuer. Ungeheuer dünkt uns darum der Elephant, weil seine plumpe Masse ihn des freyen und leichten Gebrauches seiner organischen Werkzeuge beraubt, und eben so der Crocodill, dem seine Länge die freyen Wendungen des Körpers unmöglich macht. Ungeheuer.



heuer würde ein Gebäude seyn, wenn es durch seine Ausdehnung den Zweck der Bewohnbarkeit und Brauchbarkeit für Menschen unmöglich machte: wie jener Pavillon eines Türkischen Bassa, bey dem es Feuerleitern bedurfte, um den Handgriff der Thür zu erreichen. Beym Ungeheuern kommt demnach allezeit der Endzweck des Gegenstandes in Betrachtung: wir vergleichen diesen mit der Gröfse desselben, und nennen diese Gröfse ungeheuer, wenn sie mit jener Absicht in auffallendem Mißverhältnisse steht. Im gemeinen Leben pflegt man wohl das Ungeheure mit dem Grotesken oder Abentheuerlichen zu verwechseln, ohngeachtet beyde Begriffe in richtiger Kunstsprache durch scharfe Unterschiede getrennt sind. Das Groteske beruhet nicht auf der Gröfse eines Gegenstandes, sondern es besteht vielmehr in einer widersinnigen Vermischung einander widerstreitender Theile in einer und derselben Darstellung. So sind alte Aegyptische Götzenbilder, Menschengestalten mit Hundsköpfen und Widderhörnern und d. gl., eben so die Götterfiguren neuerer Wilden,

be-



besonders im südlichen Afrika, so sind selbst  
 die Teufel Dante's, der sich noch nicht zu  
 der Reinheit eines geläuterten Geschmacks er-  
 hoben hatte, mit welcher nach ihm Milton  
 und Klopstock dichteten, groteske Darstellun-  
 gen. Ueberall gehört das Groteske in das Kin-  
 desalter, wie des einzelnen Menschen, so der  
 Menschheit im Ganzen genommen, und ver-  
 tritt bey diesem die Stelle des Schönen. So  
 wie das Kind sich über alles Neue, Auffallende  
 und Wunderbare am meisten freuet, und je  
 ungeläuterter sein Geschmack noch ist, um  
 desto abentheuerlicher den Putz seiner Puppe  
 zusammentsetzt, oder den Kupferstich mit  
 desto bunteren und grelleren Farben bemahlt;  
 eben so ist im Allgemeinen der Geschmack am  
 Abentheuerlichen der Zusammensetzung ein  
 sicheres Kennzeichen des frühen Kindesalters  
 einer Nation. Er war bey den Griechen wie  
 bey den Römern, bey diesen wie bey den  
 Stammvätern der späteren Völker herrschend,  
 und alle entfernten sich von ihm, in dem  
 Maasse als ihr ästhetischer Sinn sich reinigte.  
 Die Chinesen stehen noch nicht weit über die-  
 ser



fer ersten Stufe der Cultur und des Geschmacks, wie alle von ihnen zu uns herüber kommenden Kunstwerke zeigen.

Nahelans Ungeheure gränzt der Begriff des Kolossalischen. Das Ungeheure hebt durch seine Grösse seinen Begriff auf, es ist zu groß um das feyn zu können, was es doch eigentlich feyn sollte. Das Kolossalische dagegen macht es uns durch seine Grösse nur schwerer, uns von der Sache einen Begriff zu machen, es nöthigt uns, durch allmähliche Zusammensetzung der einzelnen Theile die Vorstellung vom Ganzen hervorzubringen, das wir auf einmal nicht bestimmt zu fassen vermögen. Denken Sie Sich, meine Freundin, um diese Erklärung zu erläutern, die Statue des Sonnengottes aus Erz gegossen, wie sie als Koloss über dem Hafen von Rhodos stand. Die Masse des dazu gebrauchten Metalls war so groß, daß 900 Kameele kaum im Stande waren, sie fortzuschleppen, als der Arabische Fürst Moawijah ihre Trümmer nach Eroberung von Rhodos wegführen ließ. Ihre Höhe war



105 Schuh, und es bedurfte der ausgebreiteten Arme eines Mannes, um ihrer Finger einen zu umspannen. Denken Sie Sich einer solchen Statue gegenüber, und Sie werden nicht gleich einen vollkommenen Eindruck vom Ganzen bekommen. Sie werden sie vielmehr theilweise von unten bis oben hinauf betrachten, und es wird Zeit dazu gehören, ehe Sie diese einzelnen Vorstellungen in ein Bild zusammen fassen können. Eben so geht es dem Reisenden am Fusse der riesenmässigen Säulen, welche die Kuppel der Peters-Kirche stützen. Damit ist aber bey weitem nicht gesagt, dafs eine kolossalische Figur nicht Ebenmaafs haben könne, dafs sie ungeheuer sey. Ihr Endzweck vielmehr ist, aus einer beträchtlichen, mit ihrer Gröfse in Verhältnifs stehenden Entfernung gesehen zu werden, und zu dieser Absicht mufs sie aufs vollkommenste übereinstimmen. Es müssen daher an einer kolossalischen Figur die natürlichen Proportionen, nur alle in erhöhtem Maafsstabe, beobachtet werden; der Hals z. B. mufs zum Kopfe, die Füfse müssen zu den Armen in gehörigem Verhältnif-



nisse stehen, und die Vollkommenheit einer kolossalischen Darstellung erfordert es nothwendig, daß sie, aus dem richtigen Standpunkte, zum Ebenmaasse einer schönen Naturgestalt herab sinke.



---

*Zwölfter Brief.*

---

Wir haben uns bisher, meine vortrefliche Freundin, mit den Begriffen des Schönen und Erhabenen, und den mit beyden verwandten Vorstellungen beschäftigt; wir haben gesucht unser eignes Gefühl zu entwickeln, und uns selbst Rechenschaft davon zu geben, was in unserm Gemüthe vorgehe, wenn ein Gegenstand von uns als schön oder erhaben, als angenehm oder nützlich, als reizend oder schauerhaft beurtheilt wird. Wir haben dabey gar keine Rücksicht darauf genommen, ob das, was wir so beurtheilen, in der Natur gegeben, oder durch Kunst hervor gebracht werde, wenn ich einzelne, hin und wieder eingestreute Bemerkungen ausnehmen darf. Wie nun die Kunst das Schöne und Erhabene, dessen Ideen sie aus der Natur entlehnt, darstelle, auf wie vielfache Art sie es zu bearbeiten wisse, welche Wirkungen sie zur Beförderung der Human-

ni-



nität im Allgemeinen, und welchen Werth jede ihrer Aufserungen im Einzelnen habe, davon bin ich Ihnen jetzt noch die Ausführung schuldig. Wir werden aber nicht eher zu dem Besondern der Kunst übergehen können, ehe wir nicht im Allgemeinen etwas über den Begriff und das Wesen der Kunst überhaupt, und der schönen Kunst ins besondere, so wie auch über die zum Kunstgenie erforderlichen Gaben des Geistes festgesetzt haben.

Schon der gemeine Redegebrauch unterscheidet Natur und Kunst, und setzt beyde einander entgegen. Wenn wir etwas als Naturprodukt beurtheilen, so verstehen wir darunter die Wirkung einer nothwendigen, ohne Ueberlegung und freye Wahl nach unveränderlichen Gesetzen hervorbringenden Kraft, die entweder völlig todt ist, wie in unbelebter Materie, oder durch unwiderstehliche Lebenstrieb wirkt, wie in einigen thierischen Körpern; in welchem Falle wir sie Instinkt zu nennen pflegen. Kunstprodukt dagegen nennen wir alles, was durch freye Wahl, nach den Ab-



sichten eines denkenden Wesens hervor gebracht ist. Nach dieser Erklärung, meine Freundin, sehen Sie ohne meine Erinnerung, daß selbst die bewundernswürdigsten Fertigkeiten, welche gewisse Thiere, z. B. Bienen bey der Einrichtung ihrer Zellen, Biber bey ihrem Bau, oder Vögel bey Errichtung ihrer Nester beweisen, nicht eigentlich Kunstfertigkeiten, sondern mechanische Naturtriebe zu heißen verdienen. Denn es findet bey Ihnen keine freye Wahl noch Ueberlegung Statt, sondern diese Thiere arbeiten noch jetzt unveränderlich nach eben den Naturgesetzen, nach welchen ihre Voreltern vor Taufenden von Jahren arbeiteten, und die Grube eines Fuchses oder die trichterförmige Gestalt der Höhle eines Ameisenlöwen hat seit aller Zeit ihre Form in nichts verändert, indess die Kunsterzeugnisse des Menschen sich ins Unendliche vervielfältigt und vervollkommet haben. Im allgemeinsten Verstande könnten wir daher die Kunst als das Vermögen betrachten, einen Gegenstand nach freyer Wahl durch Regeln der Vernunft hervorzubringen. Dieses Gebiet der Kunst ist weit,



weit, und erstreckt sich über alles ohne Ausnahme, was durch menschliche Ueberlegung und menschlichen Fleiß erzeugt wird. Wir werden also um unserm Hauptgegenstande, der schönen Kunst, näher zu treten, das große Feld nach verschiedenen Endzwecken beschränken müssen. Und hier könnten wir zuvörderst die freye Kunst vom Handwerke unterscheiden. Handwerk wäre denn alles, was nach einmal festgesetzten Regeln so ausgeübt wird, daß nach der ersten Erlernung keine weitere Anstrengung der Seelenkräfte dazu erforderlich ist; wobey alles daher auf maschinenartigen Fleiß ankommt, der eben darum auch nicht in sich selbst Befriedigung findet, sondern bloß um des damit verbundenen Lohnes willen geübt wird. Freye Kunst dagegen nennen wir die, die bloß um ihrer selbst willen aus natürlicher Neigung zur Sache selbst, als Geisteswerk, nicht aber als bloß körperliche Arbeit betrieben wird. Hieraus ergibt sich von selbst, daß es nur auf den Mann ankommt, der sich einer gewissen Beschäftigung gewidmet hat, um jede, auch die



edelste Kunst zum Handwerk herab zu würdigen , oder das Handwerk zum Range einer freyen Kunst zu erheben.

Außerdem aber findet sich noch ein merklicher Unterschied unter mechanischen und schönen Künsten. Mechanisch nennen wir die Kunst, sobald sie vorzüglich auf das Nützliche gerichtet ist, und nur durch die Brauchbarkeit ihrer Werke zu bestimmten Absichten ihren Werth erhält. So sind zum Beyspiel die gemeine oder bürgerliche Baukunst, die Maschinenkunst, die Fortifikation u. f. w. mechanische Künste. Dagegen nennen wir die Kunst schöne Kunst, wenn sie durch eine sinnlich vollkommene Darstellung die Erregung des Wohlgefallens am Schönen zur unmittelbaren Absicht hat. Diese Absicht, unsern ästhetischen Sinn durch Darstellung des Schönen zu erwecken und zu befriedigen, uns aus dem engen Kreise des Bedürfnisses unsrer rohen Natur in eine Welt des geistigen Genusses zu versetzen, und einen Himmel in uns zu erschaffen, in dem die zarte Blume der veredelten Menschheit allein gedei-



deihen kann — diese Absicht, sag' ich, kann auf verschiedene Weise erreicht werden, weil durch verschiedene Sinne der Mensch von der Natur zum Empfangen eines geistigen Genusses ausgestattet ward. So wirkt die Dichtkunst nebst der Beredsamkeit durch Worte, die lebendigsten Zeichen der Empfindung und Handlung; die bildende Kunst durch wirkliche Darstellung des schönen Lebens, in körperlichem Stoff; (dahin gehören z. B. Malerey, Bildhauerey etc.) die Musik durch Töne, welche die Naturempfindung wecken, und das Spiel der Empfindungen veranlassen, dem die in Freyheit gesetzte Seele, alles um und neben sich vergessend, in süßen Träumen so gerne nachhängt. So viel vorläufig über die Eintheilung der schönen Künste. Ich werde auf diesen Gegenstand zurück kommen, wenn Sie mir zuvor erlaubt haben werden, über das Wesen der schönen Kunst und die zu ihrer Ausübung gehörigen Vermögen des Gemüthes einiges Nähere mit etwas bestimmteren Zügen, in so weit es zu unserm Zwecke gehört, anzugeben. Für diesen Brief nur noch eine Bemerkung.



Sie werden Sich vielleicht gewundert haben, daß ich Poesie und Beredsamkeit zu den schönen Künsten zähle, da man sie insgemein schöne Wissenschaften zu nennen pflegt. Allein hier ist der gewöhnliche Redebrauch bisher weit bestimmter gewesen als die Kunstsprache. Man sagt Dichtkunst nicht Dichtwissenschaft, Redekunst nicht Redewissenschaft. Eine schöne Wissenschaft kann es im richtigen Wortverstande nicht geben, sondern nur schöne Kunst. Wissenschaft bezieht sich bloß auf unsre Kenntnisse, durch den Verstand, auf alles, was Gegenstand des Denkens ist, und mit Hülfe des Verstandes erlernt und gewußt werden kann. Das Schöne ist dagegen keine Sache des Wissens und Denkens, daher kann es auch keine Wissenschaft vom Schönen geben; es will empfunden seyn, und nicht erlernt. Daher gibt es nur Darstellung des Schönen selbst durchs Genie der Kunst, nicht aber Regeln es zu machen, wie man mathematische Figuren oder eine regelrechte Windmühle zu machen erlernen kann. Hier läßt sich alles beweisen, warum es so und nicht



nicht anders feyn müſſe; bey dem Schönen hingegen entſcheidet unmittelbar der Geſchmack, der zwar ausgebildet und erhöht, aber nicht erlernt werden kann. Auch kann nicht etwa ſchöne Wiſſenſchaft eine Wiſſenſchaft bedeuten, die an ſich ſelbſt etwas Schönes, oder ein Gegenſtand des Geſchmacks wäre; denn eine ſolche würde ſich ſelbſt widerſprechen. In einer Wiſſenſchaft, wie z. B. der Naturlehre, fragen wir nach den Urfachen und Wirkungen der Dinge, um unſern Verſtand zu belehren, nicht aber um etwas dabey zu empfinden, wie etwan im Schaufpiel u. ſ. w. Was würden Sie z. B. von einem Lehrbuche halten, das, ſtatt Ihnen die Gründe des Gewitters und Erdbebens auseinander zu ſetzen, von Jupiters Donnerkeil und Neptuns Dreyzacke witzelte, oder ſtatt aus der Geſchichte des Menſchen die Urfachen der Rohigkeit der erſten Zeitalter herzunehmen, Ihnen die Hartherzigkeit der Erdebewohner durch die Allegorie begreiflich machte, daß ſie ein hartes, aus harten von Deukalion und Pyrrha einſt geworfenen Steinen entſproſſenes Geſchlecht



wären, das noch die Folgen jenes Ursprungs in seiner Sinnesart an sich trüge? — — Statt des schiefen Ausdrucks schöner Wissenschaften halten wir daher uns künftig an die freundlichere schöne Kunst, die zwar zu ihrer vollkommenen Ausbildung mancherley Kenntnisse und Wissenschaft bedarf, selbst aber ihrem Urquelle nach Gabe der Götter, angebohrne ursprüngliche Fähigkeit, nicht mühsam erworbenes Werk eines schulgerechten Fleisses ist.

---



---

*Dreyzehnter Brief.*

---

In unsrer letzten Betrachtung, meine Freundin, setzten wir die Erklärung der schönen Kunst im Allgemeinen fest: schöne Kunst nemlich ist diejenige, welche Erregung des Wohlgefallens am Schönen zur unmittelbaren Absicht hat. Lassen Sie uns jetzt eine Haupteigenschaft der schönen Kunst in Erwägung ziehen, durch welche sie sich vor der mechanischen und bloß nachahmenden Kunst vorzüglich auszeichnet. Jedes Werk der schönen Kunst muß uns als Werk der freyen Natur erscheinen; wir müssen es wissen, es sey Kunst, und doch muß aller Zwang, alles Aengstliche gleichsam nach Regeln absichtlich Hervorbrachte so wenig durchschimmern, daß die Natur vielmehr aus eigener innrer Freyheit in freudigem Schöpfungstriebe das Schöne hervorgebracht zu haben scheine. Alles Schöne überhaupt ist durch  
Frey-



Freyheit allein möglich : denn die Lust am Schönen beruht auf dem freyen Spiele meiner Einbildungskraft. Wo ich durch Rücksichten auf Endzwecke und Absichten, oder durch Betrachtungen eines besondern Nutzens, wozu das Ding gut ist, oder gar durch den Anblick der Mühe und des Zwanges, den seine Hervorbringung gekostet hat, gestöhrt werde, da verschwindet alle Empfindung des Schönen, und der freye Eindruck, den die bloße Darstellung auf mich machen sollte, ist dahin. Bescheiden also verberge sich der Künstler; das Werk lobt ihn am besten, das uns seiner ganz vergessen macht, er hat seinen höchsten Triumph erreicht, wenn seine Arbeit durch keine Spur verrathen wird, wenn alles so frey, so vollendet da steht, als wär es durch sich selbst entstanden, ein Göttergedanke, unmittelbar ausschaffender Phantasie in schöne Wirklichkeit gezaubert. Der Tänzer, dem wir die Mühe ansehen, die es ihn kostet, sich nach Regeln zu bewegen, der nicht frey wie aus innerem Triebe eines fröhlichen Sinnes daherschwebt, unbefangen, ohne Rücksicht auf den

Zu-



Zuschauer , als gölte sein Spiel nur ihm allein ; — Der Schauspieler , der nicht seine Person uns völlig vergessen macht , und uns ganz nur den darstellt , der er jetzt seyn soll ; — Der Dichter , der das Herz nicht hinreißt zu Freud' und zu Thränen , uns nicht nach Gefallen unter die Asiatischen Palmen oder die nordischen Tannen versetzt , daß wir der Wirklichkeit um uns vergessen , — verfehlt des Endzweckes seiner Kunst , und gibt uns gezwungene Nachahmung , statt Darstellung der lebendigen Natur. Ein gleiches ist mit dem Bildhauer und Maler. Ihre Werke haben nur insofern wahren ästhetischen Werth , als sie vollkommen ihre Gegenstände darstellen , und doch die Regel verbergen , nach welcher sie hervorgebracht wurden. Wo dagegen das Kunstwerk mit dem Zwange der Schule kämpft , wo ich es gleichsam entstehen sehe , und an den Meißel oder Pinsel , der es hervorbrachte , gemahnt werde , da fällt die Täuschung hinweg. Die schöne Kunst sollte mich in eine Ideenwelt versetzen , frey von der Einschränkung der irdischen Natur , und siehe ich falle

zu.



zurück in die wirkliche Welt, und die misslungene Illusion erweckt ein unangenehmes Gefühl, aus dem es begreiflich wird, warum unter allen die schöne Kunst allein das Mittelmäßige durchaus nicht duldet. Hierin liegt es unter andern auch, meine Freundin, warum die Kunstwerke der Alten noch immer nach Jahrtausenden einen so entschiedenen Vorrang behaupten, und auf ewig behaupten werden. Wir sehen an ihnen immer zuerst die göttliche Gestalt, die aus dem dürftigen Reiche der Gegenwart uns in eine bessere Welt höherer Wesen versetzt, in deren Anblicke wir uns selbst veredelt fühlen, und späterhin erst zollen wir dem Künstler unsern Dank, der aus kaltem todten Stoffe diese lebendige Schönheit hervor zu rufen vermochte: statt daß bey so manchen neueren Kunstwerken uns die schwere Masse zuerst in die Augen fällt, und unsre Bewunderung mehr dem Fleisse des Künstlers als dem hohen Schwunge seines Genies gilt. Glücklicher sind in dieser Hinsicht die Neueren in der Malerey als in der Bildhauerkunst gewesen; und hier ist Raphael für die  
die



die Maler , was der Erfinder der köstlichen Gruppe des Laokoon oder der Niobe für die Bildhauer war: so voll Leben und wahrer Natur sind seine Gestalten, so kühn und Zwanglos geordnet seine Gruppen.

Doch ich entferne mich zu weit von meinem Endzwecke. Lassen Sie uns also für jetzt als ausgemacht annehmen, daß das Werk der Kunst nur dann als schön erscheinen kann, wenn es als freyes Werk der Natur erscheint, so wie umgekehrt ein Werk der Natur nur dann schön ist, wenn wir in ihm eine Aehnlichkeit mit der Kunst, eine harmonische Verbindung aller Theile zu einem in sich selbst vollendeten Ganzen wahrnehmen, welche uns auf die Idee eines schaffenden Vernunftwesens, aus der jene Naturschönheit entsprungen war, zurück führt. Groß und vielumfassend ist diese Forderung, welche wir an den Künstler machen; er soll sein Werk darstellen, frey und in sich vollendet, wie die Natur schafft, und doch den Regeln getreu, welche der Begriff und die Absicht seines Kunstwerkes erfordert. Dieselbe zweckmäßige, nach Verstandesregeln

bil-



bildende Schöpferkraft, welche wir in der Natur wahrnehmen, muß also in gewissem Maaße dem Künstler beywohnen, der sich über die mechanische Nachahmung in das höhere Gebiet der wahren Kunst empor schwingen will. Wir nennen diese Kraft der Seele, die die Natur allein verleiht, und kein Fleiß erwerben kann, Genie, und erfordern zum ächten Künstler, daß er Genie habe. Lassen sie, meine Freundin, uns bey diesem vielumfassenden Worte, das leider nur zu oft in neueren Zeiten mißbraucht worden ist, verweilen, um über Sinn und Bedeutung desselben recht einig zu werden, und das Verhältniß des Genies zum Mechanischen in der Kunst richtig zu beurtheilen. Der Sprachgebrauch wird uns hier, wie in so manchen andern Fällen, am richtigsten leiten. Zuerst werden Sie mir zugeben, daß Genie dem Nachahmungsvermögen entgegen gesetzt wird, insofern wir allezeit den Begriff von Originalität damit verbinden, so wie auch Werke des Genies den Arbeiten des bloßen Fleißes entgegen stehen. Der Bildhauer oder Maler, der sich nie über

die



die Copie erhob, darf, seine Copie sey noch so trefflich, noch so vollendet, doch nie Genie genannt werden, eben so wenig als der Dichter, der nie einen neuen Gedanken und keine originale Art der Darstellung hat, diesen Namen verdient, wenn er übrigens noch so harmonisch und regelmässig versifizirte. Aber selbst der, der in dem Gebiete der Wissenschaften etwas Neues erfindet, hat darum noch nicht sofort auf Genie einen gegründeten Anspruch zu machen. Sobald nemlich seine neue Entdeckung auf dem natürlichen Wege des Denkens lag, und durch Anstrengung des Kopfes aus schon bekannten Wahrheiten oder Erfahrungen konnte gefolgert werden, so gilt der Erfinder allerdings für einen denkenden Mann, aber noch nicht für einen Mann von Genie. — Ein zweyter Hauptpunkt, den Sie mir ohne Bedenken zugeben werden, ist der, dass Genie nicht erworben, noch durch Belehrung mitgetheilt werden kann, sondern ein freyes Geschenk der Natur ist, das im eigentlichsten Verstande dem Menschen angeboren wird. In Wissenschaften, wo es auf bloß-



ses Nachdenken ankommt, läßt alles sich erklären, und jedem, der selbst des Denkens fähig ist, begreiflich machen. Wie tieffinnig auch die Forschungen der Mathematiker und Weltweisen aller Zeiten seyn mögen, so läßt sich doch, wenn wir auf die ersten Verstandesgrundsätze zurück gehen, begreifen, wie diese Männer zu ihren Entdeckungen gelangt sind, und wir können auf dem einmal vorgezeichneten Wege weiter fortschreiten, und unsre Einsichten ins Unendliche erweitern. Wer einmal begriffen hat, daß und warum zweymal zwey vier ausmacht, dem wird es nicht schwer fallen, ausfindig zu machen, wie viel zweymal vier betragen müsse. Und so ist's mit allen übrigen eigentlichen Kenntnissen, wobey der Verstand nach festen und allgemeinen Regeln des Denkens fortwirkt. Aber noch nie haben ein Homer, ein Tasso, oder Göthe die Dichtkunst lehren, und Rechenschaft davon geben können, durch welche Wirkungen ihrer Seelenkräfte die Gedanken und Bilder in ihrer Seele sich bildeten, und zum Gefange wurden. Darum wirkt auch die Dichtkunst nicht zunächst



nächst auf den Verstand , sondern frey dem Herzen entströmt geht sie zum Herzen unmittelbar zurück , und veredelt den Menschen durch die Empfindung. Wir haben viele Anweisungen zur mechanischen nachbildenden Zeichnung , viele Theorien über Farbenmischung , Licht und Schatten u. f. w. ; aber mit allem dem hat noch kein Raphael oder Angelo Unterricht darin ertheilen können , wie man so erfinden , so ein harmonisches Ganzes , aus einem lebendigen Gedanken entsprungen , warm und kräftig darstellen könne , als diese Schöpfer der Kunst es aus der Fülle ihres Genius hervor riefen. Allerdings kann und muß das Genie durch Musterwerke entzündet , entwickelt und gebildet werden , sonst bleibt es entweder vergraben , wie der rohe Diamant in der Grube , oder es schweift aus in rohe Abentheuerlichkeit ; aber hervor gebracht werden durch Unterricht und Belehrung kann es nicht. Daher sagt man auch von den Vorgängern in der Kunst , die eine gewisse Schule bildeten , nicht , daß sie Lehrer dieser Schule , sondern Meister waren , deren Werke ih-



ren Jüngern vorleuchteten, statt daß in der Wissenschaft der Unterricht des Lehrers den Schüler bildet.

Da die schöne Kunst, wie wir oben gesehen haben, nicht für den Verstand sondern den ästhetischen Sinn arbeitet, da das Schöne ihren Gegenstand ausmacht, welches nicht erlernt, sondern nur empfunden seyn will; so folgt hieraus von selbst, daß die Regel, nach der ein schönes Kunstwerk hervor gebracht werden kann, nicht wie bey den mechanischen Künsten (Uhrmacherkunst, Schiffbaukunst und dergleichen) aus einem Unterrichte nach Verstandesgrundsätzen geschöpft werden kann, sondern ursprünglich in der Naturanlage des Künstlers anzutreffen seyn muß. Schöne Kunst also ist ausschließend Kunst des Genies, und Genie ist die ursprüngliche Anlage, oder das Talent im Menschen, durch welches die Natur in ihm der Kunst ihre Regel gibt. Hier ist also die Natur unmittelbar die Lehrerin; ein glückliches Verhältniß der Seelenkräfte und eine angebohrne Richtung derselben bestimmt



stimmt den Künstler für seine Laufbahn. Alle Zeitalter haben das gefühlt, was ich Ihnen auseinander zu setzen bemüht gewesen bin, und dem Genie einen Vorrang vor den bloß erworbenen Geschicklichkeiten mit derjenigen Art von Ehrerbietung eingeräumt, die man einem unmittelbaren göttlichen Geschenke zollt. Daher wurden die herrlichen Sänger der Vorwelt als gottbegeisterte angesehen, und man betrachtete den Dichter wie den Künstler als Wesen, die mit den Ueberirdischen in näherer Verbindung ständen, so wie ihre Werke als Eingebungen eines himmlischen Genius. Und wahr ist es, so lange Menschen seyn werden, wird das Genie sich immer in seiner höheren Würde behaupten, denn es kommt unmittelbar aus den Händen der Natur, und was Natur gibt, trägt immer den Stempel höherer Vortreflichkeit, als alles, was mühevoller Menschenfleiß je erringen kann. Die höhere Cultur einer veredelten Menschheit ist daher auch Fast einzig vom Genie zu erwarten; die Menschen können vielleicht sittlich besser, geschickter, fleissiger werden durch Unterricht und



Wissenschaft, aber der Adel der Empfindung, die Vollendung ihrer geistigen Cultur hängt von den Werken des Genies ab, dem es allein zusteht, die letzte Hand an die Erziehung des Menschengeschlechtes zu legen.

---



---

*Vierzehnter Brief.*

---

In meinem letzten Briefe, meine Freundin, habe ich Sie vom Genie unterhalten, und es als jene Schöpferkraft betrachtet, welche die Natur allein ertheilt, und wodurch allein die schöne Kunst, die nicht nachahmen sondern selbst schaffen soll, möglich wird. So wahr diese Erklärung ist, und so genau sie mit den Forderungen übereinstimmt, welche wir, auch ohne uns dessen deutlich bewußt zu seyn, an die Kunst machen; so mannigfaltig sind doch die Mißdeutungen, denen sie ausgesetzt ist, und die Einwürfe, die man dagegen erfonnen hat. Erlauben Sie mir, durch Anführung einiger hieher gehörigen Bemerkungen den etwanigen Bedenklichkeiten zuvor zu kommen, welche Sie über diesen Gegenstand noch hegen könnten.

Sehr frühe hat man die bloße Copie, so genau, so vortreflich sie auch gerathen seyn



mag, als Werk des Fleißes von den Produkten des Genies unterschieden. Es ist wahr, eine Copie kann ein Werk der schönen Kunst seyn, aber sie ist es nur, insofern sie ihr Original darstellt, welches unmittelbares Genieprodukt war. Der Künstler aber, der die Copie machte, zeigt sich bloß als Nachahmer, als Mann von Geschicklichkeit und Fleiß, aber er ist als solcher nicht schöner Künstler. Diejenige Erforderniß, die folglich unter allen, die man zum Genie rechnete, am hellsten in die Augen fiel, und um diesen Namen zu verdienen, am unentbehrlichsten schien, ist Originalität. Aber eben um deswillen wurde sie auch nur gar zu leicht für die einzige Forderung gehalten, die man an das Genie zu machen berechtigt sey, und man übersah alle Fehler, alle Lächerlichkeiten, alle Tollheiten selbst, wenn sie nur original waren, weil man das Genie für unabhängig von allen Regeln hielt. Halbe oder mißglückte Genies benutzten Freyheiten, die einige der ersten Männer sich heraus genommen hatten, und es entstand das noch immer nicht völlig verschwundene Genie-

nie-



niewesen , das den tollsten Ausbrüchen des menschlichen Aberwitzes zum Freybriefe oder doch zum Deckmantel dienen mußte. Diesem Irrthum oder vielmehr dieser vorsätzlichen Verblendung vorzubeugen , bey der es so leicht wird , als Genie zu glänzen , erwäge man nur , daß das Vermögen , ein schönes Kunstwerk hervor zu bringen , allerdings freye Naturgabe , daß aber die Ausübung desselben den Regeln der Kunst unterworfen ist , die durch Studium erworben werden , und daß folglich zum Genie eine gereifte Urtheilskraft erfordert werde , welche die originale Idee erst gleichsam die Musterung nach ästhetischen Regeln durchgehen läßt , und nicht alles so roh hinwirft , als es dem ersten erfindenden Gedanken sich dargestellt hat. Es ist hierin mit der Copie eigener Ideen , wie mit der Nachahmung der Natur oder fremder Kunstwerke. So wie der geschmackvolle Nachahmer den Geist seines Urbildes wiedergeben wird , aber , indem er dasselbe aus dem Gesichtspunkte des Schönen betrachtet , die Flecken desselben in seine Nachbildung nicht überträgt , so muß auch



das ächte Genie in Critik seiner eignen Ideen schon vor der äußerlichen Darstellung strenge verfahren, und während der Ausführung sich genau an die mechanischen Regeln halten, welche die Wissenschaft der Kunst, die erlernt, nicht aber übertreten seyn will, ihm vorschreibt, damit sein Werk musterhaft werde. Erst dadurch bekommt das Werk des Genies den Glanz der Vollendung, der einen reinen, durch keine Mißverhältnisse gestörten, durch keinen widrigen Contrast verleiteten Genuß gewährt. Nehmen Sie, um dieses durch einen bestimmten Fall zu erläutern, nehmen Sie den Dichter, der sich den Triumph einer treuen, alle Proben glücklich bestehenden Zärtlichkeit, oder die Tugend der Vaterlandsliebe etc. dramatisch in anschaulicher Handlung darzustellen zum Zweck gemacht hätte. Hier steht ein weites Feld der Erfindungskraft seines Genius offen; er wählt, und ergreift einen Stoff, unter hunderten, die er hätte wählen können. Handlung, Charakter der Personen, kurz die ganze Ideenverbindung, so wie sie den Verstand beschäftigen und das Herz rüh-



rühren soll, steht seinem Geiste gegenwärtig da. Bisher war er nur Dichter; wie er erfinden, wie er seine Ideen hervor rufen, und zu einem Ganzen von glücklicher Wirkung verknüpfen soll, das konnte keine Regel ihn lehren, kein Unterricht ihm beybringen. Aber in der Ausführung tritt die Regel ein, er muß nun dem einmal gewählten Stoffe treu bleiben, und dem Costüm der Zeit, der Personen, der Weltgegend, in die er uns einführt, folgen. Er darf nicht König Artur mit seiner Tafelrunde nach Arabien versetzen, und die Griechischen Parzen in Odins goldenem Saale den Lebensfaden spinnen, oder den alten Deutschen aus Herrmanns Zeitalter beym Siegesfeste aus goldenem Pokale trinkend dem Bacchus ein freudiges Evoe singen lassen. Ein gleiches ist mit Versmaas und Ton des Liedes; ein Trauergefang erfordert einen anderen Rhythmus, als ein Siegeslied, und die simple Erzählung der Fabel würde das Feenmärchen übel kleiden. Dasselbe findet Statt bey jeder schönen Kunst; ohne die Schule wird kein Künstler ein vollendetes Werk zu Stande bringen; die  
ein-



einzelnen Züge können trefflich seyn, Lichtstrahlen aus einem halbentwickelten Chaos, aber das Ganze wird abentheuerlich ausfallen. Nothwendig muß also mit dem Genie auch Studium, mit der Kunst Wissenschaft verbunden werden. Daher hat der junge feurige Künstler von Genie allerdings Unrecht, den Zwang der Schule zu verwerfen, und alle Theorien, wie z. B. eine Akademie der bildenden Künste sie vorträgt, über dem Haufen werfen zu wollen, aber der Kunstgelehrte, der ästhetische Critiker in jeder Gattung irrt eben so sehr, wenn er glaubt, daß seine Regel allein werde den Künstler machen können.

Einen Einwurf gegen unsre Erklärung vom Genie seh ich noch vorher, und werde, falls ich Ihre Geduld nicht ermüde, ihn im Voraus zu beantworten suchen. Sie werden nemlich dieselbe zu eingeschränkt finden. Und von Seiten des gemeinen Sprachgebrauchs haben Sie hierin allerdings Recht: allein so oft auch der Sprachgebrauch uns nützliche Fingerzeige zur Entdeckung der wahren Bedeutung eines Wortes gibt, eben so oft verleitet er uns auch

zur



zur Unbestimmtheit, indem das, was man in Gedanken nicht deutlich und richtig abgefondert hatte, nun auch in der Rede vermischt ward. Und hier scheint das allerdings der Fall zu seyn. Dem gewöhnlichen Ausdrucke nach beschränken wir das Genie nicht auf das Vermögen des Gemüthes allein, welchem die Kunst ihren Ursprung verdankt, sondern es soll auch wissenschaftliche Genies, philosophische, Sprachgenies, ja sogar mathematische geben. „Allein war dann Newton, war Euler, und Leibnitz, oder ist selbst Ihr verehrter Kant kein Genie? und heisst es nicht den Geistesrang dieser Männer herab würdigen, wenn man ihnen das abspricht, was man dem Verfasser einer Emilia Galotti, eines Amadis, eines Werther, dem Maler einer heiligen Familie, oder dem Bildner einer Niobe ohne alles Bedenken zugesteht? „ Ich meine nicht, meine Freundin; wenn wir nur die Achtung, die wir dem Genie oder vielmehr der Natur in ihm zollen, nicht übertreiben auf Kosten des Verdienstes, auf das große Geisteskraft mit angestrengtem Fleisse ver-



verwendet einen so gegründeten Anspruch hat, und keine Rangordnung unter den Geistern einführen wollen, die von der Natur mit so verschiedenen Anlagen begabt sind, daß sie keinesweges zu einer und derselben Art gerechnet werden können. Soweit also die angeführten Männer sich in ihren Werken als wissenschaftliche Denker der ersten Größe zeigen, und durch ihre Entdeckungen oder Entwicklungen das Gebiet des menschlichen Wissens erweitert haben, gebührt ihnen eine ausgezeichnete Würde im Reiche der Geister, und in Hinsicht auf Anstrengung und Selbstthätigkeit ein größeres Verdienst, als dem Genie, aus dem die Natur unmittelbarer spricht. Glauben Sie also nicht, daß es auf eine Herabsetzung ihres Werthes angesehen sey, wenn ihnen der Titel des Genies versagt wird, welcher, um die Begriffe unvermengt zu erhalten, allein den Schöpfern im Gebiete der schönen Kunst beygelegt werden muß. Alles, was jene Männer durch die Kraft ihres Verstandes hervor brachten, läßt sich aus Grundsätzen herleiten, erklären und begreiflich machen.

Wir



Wir können, wenn wir unsre Geisteskraft dran setzen, auf demselben Wege zu diesen Kenntnissen gelangen, auf dem sie dahin geführt wurden, und selbst auf der Bahn, die sie eröffneten, weiter fortschreiten. Allein wie das Genie zu seinen Ideen und Entwürfen gelangt, weiß es selbst nicht, und kann es daher auch andern nicht mittheilen. Daher geht auch die Wissenschaft einen stätigen Gang, aber die Kunst stirbt einzeln in ihren Schöpfern ab.

---



---

*Funfzehnter Brief.*

---

„Die Kunst stirbt einzeln in ihren Schöpfern ab,“ sagte ich Ihnen, meine Freundin, am Schlusse meines letzten Briefes; aber ich wollte damit nicht behaupten, daß nicht auch in den Werken der schönen Kunst, gleichwie in der mechanischen, sich ein stufenweiser Fortgang vom Schlechten zum Besseren, von Unvollkommenheit zur Vollendung wahrnehmen lasse; eine solche Behauptung würde aller Kunstgeschichte sowohl als auch dem allgemeinen Gange menschlicher Cultur überhaupt durchaus widersprechen. Nur das wollte ich andeuten, daß der schöne Künstler nicht, wie der mechanische, oder der Lehrer einer Wissenschaft, einen Weg vorzeichnen, oder eine Anweisung in Regeln abfassen könne, nach denen man im Gebiete der schönen Kunst fortarbeiten, und zu neuen Entdeckungen fortgehen könne; ich wollte nur so viel sagen, daß es  
nicht



nicht genug sey, sich in dasjenige, was in einer schönen Kunst bis itzt geleistet sey, gleichsam hinein zu studiren, um dann nach Maafsgabe der einmal festgesetzten Regeln sofort neue und vollkommnere Kunstwerke als die bisherigen selbst hervor zu bringen. Vielmehr würde, wenn nicht die Natur von Zeit zu Zeit ein Genie mit ähnlichen Talenten wiederum begabte, die Kunst wirklich mit ihrem Meister aussterben; denn es kommt hier nicht, wie bey den mechanischen Studien und Beschäftigungen des Lebens, auf den bloßen Entschluß und den darauf erfolgenden zweckmäßigen Fleiß an, um ein schöner Künstler zu werden, sondern es wird dazu ein besonderes Vermögen des Genies erfordert, das die Natur allein verleihen kann. Wo aber dieses angebohrne Vermögen, und mithin die Möglichkeit ein Künstler zu werden, da ist, da benutzt allerdings das Genie die äußern Umstände, die zu seiner Entwicklung sich ihm darbieten. Ein jedes Genie, das nicht verlohren gehen soll, muß nothwendig von außen her, sey es durch Werke der Natur oder

H Kunst,



Kunst, entflammt werden. Je glücklicher daher die Aufsendinge zu feiner Entfaltung und Ausbildung beytragen, um desto trefflicher wird auch das Produkt desselben werden. Daher kommt es, daß wir in den Werken der schönen Kunst ebenfalls einen Fortgang wahrnehmen, der sich nach dem Grade der äußern Cultur richtet, die das Genie vorfand. Je reicher daher und je gebildeter die Sprache eines Volkes, oder je ausgebreiteter der Kreis von Ideen ist, die als Stoff dem Künstler vorbereitet waren, desto vorzüglichere Werke haben wir von ihm zu erwarten, und hier hat der spätere vor dem früheren den unleugharen Vorzug, daß sein Geist sich durch das Anschauen und Geniessen von Musterwerken nähren konnte, während der letztere um sich her nur Rohigkeit erblickte. Eben so ist's mit dem Clima und der uns umgebenden Natur überhaupt. Die Natur ist und bleibt immer die Mutter der schönen Kunst; wie natürlich dann, daß die Tochter die Züge der Mutter an sich trägt! Setzen Sie Voss, den Maler der Natur, der glücklicher als beynahe alle seine Zeitgenossen  
oder



oder Vorgänger sie zu beleben und unter den interessantesten Situationen zu zeigen versteht, nach Island, oder lassen Sie ihn in den Wüsten von Afrika gebohren werden, setzen Sie Wieland um drey bis vier Jahrhunderte zurück, und nehmen Sie Klopstock die Musterwerke heiliger Poesie in Psalmen und andern morgenländischen Dichtern; und Sie werden immer Dichter-Genies bleiben, aber nimmer hätten ihre Werke die hohe Stufe der Vollendung erreicht, auf welcher sie glänzen. Denken Sie Sich den Griechischen Künstler ohne seine so sinnlich schöne ausdrucksvolle, von keiner andern unter keinem Volke übertroffene Mythologie, hätte er wohl einen Apollo von Belvedere, einen Laokoon, eine Hebe hervorbringen können? Binden Sie ihn an den Zwang der Aegyptischen Götterfabel, die Menschen und Thiergestalten widrig zusammen paart, und nur Bezeichnung undurchdringlicher Geheimnisse, nicht schöne sinnliche Darstellung des Göttlichgedachten zum Zweck hatte, und er wäre ewig in jener ärmlichen Mittelmäßigkeit geblieben, die das Gepräge des Aegyptischen



Kunstwerks, wie der Kunst jedes ideenarmen, in hergebrachte Fesseln heiliger Gebräuche, Formeln und Sinnbilder geschmiedeten Volkes, (dergleichen zum Beyspiel die heutigen Chinesen, Japonesen, Hindostaner etc. sind) ausmacht. Der Erste, der das Göttliche an überirrdischen Wesen in erhöhter Menschengestalt seinen Zeitgenossen vor Augen stellte, und so die unsichtbare Welt mit der sichtbaren in ein trauliches Band zusammen knüpfte, eröffnete der Phantasie ein unermessliches Reich; mit freyerem Fittig schwebte das Genie über dem weiten Gefilde, und jener Einfall erschuf gewissermaßen die schöne Kunst. Den Mann kennen wir nicht, aber Griechenland war der Erdstrich, wo jene Freyheit des Geistes die herrlichsten Blüthen reifte. Hier traf das glücklichste Clima, die vollkommenste bürgerliche Verfassung, die menschlichste Mythologie, und die größte Masse von Kenntnissen zusammen, um die schöne Kunst zu einer Höhe zu bringen, die sie weder vor noch nachher wieder erreicht hat. Mit Fleiß bringe ich hier die Kenntnisse mit in Rechnung,



nung, denn, wie wir oben gesehen haben, bedarf jede Kunst gewisser mechanischer Regeln, ohne welche sie sich nie zur Vollkommenheit erhebt. Das größte Genie zum Zeichnen wird ohne die Regeln der Perspektive keine nur erträgliche Landschaft hervor bringen, und kein Dichter wird ohne die Theorie vom Silbenmaafs ein melodisches Lied verfertigen. Ohne Geschichtskunde, Naturbeschreibung u. f. w. läßt sich ebenfalls nicht wohl in der Kunst fortkommen, und das bloße Genie reicht daher eben so wenig hin, als das bloße Studium. Kein Volk hat glücklicher beydes vereinigt, als die Griechen, daher ist auch keines so musterhaft für alle Folgezeiten gewesen. Wir können das Gebiet der Künste erweitert haben, und in manchem Betrachte ausgeschmückt; aber erhöht haben wir die Kunst nicht; vielmehr scheint noch vieles zu fehlen, ehe unser getheilte und unstäte Geschmack zu der edeln Einfachheit des Griechischen, und unser einstudirte Kunstsinne zu der hohen Würde ihres Naturgefühles zurück kehren kann. Und wenn wirs auch erreicht



hätten , wie viele sich dünken , so gebührt doch immer den Griechen der unverwelkliche Ruhm , die Lehrer der allgemeinen Humanität und die Schöpfer der veredelten Menschheit gewesen zu seyn , ein Ruhm , dem Roms Lorbeeren wie Britanniens Schätze und Deutschlands Schulverdienste um die Wissenschaften den Vorrang lassen müssen. Denn Humanität allein benutzt die übrigen Verdienste alle zu einem Zweck , die Menschen in ein freundliches Band zu vereinigen , und dem menschlichen Daseyn durch Veredlung des geselligen Lebens Reiz und Werth zu verleihen.





*Sechszehnter Brief.*

---

Sie haben, meine liebenswürdige Freundin, in Ihren letzteren Bemerkungen den Punkt berührt, über den ich Ihnen allerdings die genauere Erörterung schuldig war. Sie haben Recht, wenn Sie behaupten, daß das Gebiet der schönen Kunst sich bey weitem auf die Darstellung des Schönen nicht einschränken lasse, und daß ein schönes Kunstwerk, wenn es als lebendiges Werk der Natur vor uns stünde, sehr oft als häßlich und widrig von uns beurtheilt werden würde. Ein Centaur, eine Sphinx, ein bocksfüßiger Satyr, würden als Naturdinge häßlich seyn, und doch können wir eine dichterische Beschreibung von ihnen schön finden. Ja selbst Gestalten von Menschen, Thieren, oder unbelebten Gegenständen, die an sich keiner schönen Form fähig sind, kann der Künstler grade in ihren häßlichsten Momenten darstellen, und wir ur-



theilen dennoch , daß sein Kunstwerk schön sey. So kann es allerdings ein schönes Gemälde von einem hässlichen alten Weibe, einen schönen Kupferstich von einer rasenden Medea, oder Lady Macbeth geben, und der sterbende Seneca im Bade, ein an sich ohne Zweifel nicht schöner Gegenstand, hat Gelegenheit zu einem der vorzüglicheren Kunstwerke des Alterthumes gegeben. Ein am Kreuze hängender, von Marter convulsivisch verzerrter Körper ist in der That kein schöner Gegenstand, aber wer wird leugnen, daß Rubens Kreuzabnahme ein schönes Gemälde sey? Ein gleiches ist mit Gemälden oder poetischen Beschreibungen von Schlachten, Pest und ähnlichen widrigen Szenen, die doch, ohngeachtet sie als Naturgegenstände hässlich seyn würden, als Kunstwerke schön seyn können. Wir müssen also unterscheiden zwischen Naturschönheit und Kunstschönheit, und den Künstler nicht enger beschränken, als die Materie, an der er darstellen soll, es ohnehin schon thut. Zur Naturschönheit wird allerdings erfordert, daß der Gegenstand an und  
vor



vor sich selbst schön sey, die Schönheit aber der Kunst erfordert nur, daß die Darstellung schön sey. Kunstschönheit ist also schöne Darstellung eines Gegenstandes, ohne daß es gerade erforderlich ist, daß der Gegenstand selbst, der dargestellt wird, schön sey. Von dieser Seite betrachtet finden also die Medusen und Medeen, Centauren u. s. w., selbst Schlachtstücke und andere Gegenstände der Art ihren Platz: nicht im Reiche des Schönen selbst, aber doch im Gebiete der schönen Kunst, insofern dort auch das Hässliche einer schönen Darstellung fähig ist. Hier muß also der Künstler durch seine Darstellung das bewirken, was der an sich mißfällige Gegenstand, wenn er mir in der Natur gegeben wäre, nicht hervor bringen würde; er muß mein ästhetisches Wohlgefallen zu erregen wissen, er muß meine ganze Aufmerksamkeit erwecken, und durch den Geist, den er in sein Kunstwerk hinein legt, mich des sinnlich Mißfälligen in der Sache selbst vergessen machen, oder selbst für dieses Mißfällige mich in soweit interessiren, als es zu dem geistigen Interesse



des Ganzen erforderlich war. Hieraus ergibt sich als natürliche Folge, daß je näher irgend eine schöne Kunst der wahren lebendigen Natur durch die Art ihrer Darstellung steht, um desto schwerer wird es für sie werden, unsern sinnlichen Widerwillen gegen das an sich Hässliche und Mißfällige zu überwinden, und um desto weniger wird es ihr erlaubt seyn, sich mit Darstellung desselben im Kunstwerke zu beschäftigen. Dagegen je willkührlicher die Zeichen sind, durch welche eine Kunst darstellt, und je weiter von der wirklichen in die Sinne fallenden Natur entfernt, um desto leichter wird es, durch den Geist im Kunstwerke das Widerstrebende in der Sache selbst zu besiegen, und was wirklich an sich mißfällig wäre, schön vorzustellen. Daher kommt es, meine Freundin, daß unter allen schönen Künsten der Dichtkunst am meisten frey steht, weil ihre Darstellung durch Worte die Sinne nur sehr entfernt rührt; es läßt sich eine schöne Beschreibung von Dingen machen, die wir schon nicht im Kupferstich oder Gemälde ertragen würden, und es läßt sich vieles



les malen, was der Bildhauer darzustellen nicht wagen darf. Unter allen ist daher die Bildhauerkunst die beschränkteste in dieser Absicht, sie muß sich fast einzig an die schöne Natur halten, weil ihre Darstellung der wahren Natur am nächsten kommt, und ein häßlicher Gegenstand als Statue dargestellt, einen unmittelbar widrigen Eindruck machen würde. Eine schöne poetische Beschreibung vom Sterben ist nicht allein möglich, sondern Klopstock hat sie wirklich geliefert. Ein schönes Gemälde eines wirklich Sterbenden wird schon verschleiert dargestellt werden müssen. Eine treue Darstellung des letzten krampfhaften Zuckens, des ausbrechenden Todessehns u. s. w. würde an und für sich widerstehen; diese Dinge sind keiner schönen Ausführung im Gemälde fähig. Der Künstler muß also hier ein Interesse hinein zu bringen suchen, das jenen sinnlichen Abscheu überwindet, und nur dieses kann die Darstellung zum schönen Kunstwerk machen. Und wie hat Rubens sich hier so vortreflich geholfen! Die Hoheit, Würde und unbeschreibliche Gottergebenheit  
die



die auf dem Antlitze des Gekreuzigten ruht, Maria Magdalena, die den Stamm umfaßt, und mit verhaltenem Schmerze zu ihm hinauf blickt, das alles führt uns vor dem sinnlich widrigen Eindrücke vorbey, und erfüllt uns mit Bewunderung gegen den Göttlichen, der mit dieser Duldung, diesem festen Muthe dem Tode entgegen sah. Der bloß Sterbende dagegen würde im treuen Gemälde zurück stoßen, in der Bildhauerkunst aber völlig unerträglich seyn. Einen sterbenden Krieger darf der Bildhauer darstellen; ein jugendlich schöner Körper an einer plötzlichen Wunde dahinsinkend, liegend auf seinem Schilde, noch im Tode mit Festigkeit im Blick, und Ausdruck des Gefühls, den schönen Tod fürs Vaterland zu sterben — ist eine Aufgabe, die einer schönen Darstellung in Marmor sehr fähig war. Aber sobald wir uns den Sterbenden, hager und abgezehrt von langer Krankheit, mit brechenden Augen, dürrer, matt von sich gestreckten Händen vorstellen, so mag der Dichter ihn beschreiben, der Maler vielleicht durch Nebenumstände, die dem Ganzen ein ästhe-



ästhetisches Interesse geben, ihn vorstellen dürfen, aber der Bildhauer wird eine Darstellung der Art nie zum schönen Kunstwerk erheben können. Selbst ein Christus am Kreuz erregt als Bildsäule widrige Empfindungen, welche durch kein ästhetisches Interesse, das der Künstler übrigens hinein legen kann, getilgt werden. Nirgends zeigt es sich so lebhaft, als in der Ueberschreitung dieser Gränze, wie tief das richtige Kunstgefühl seit den Zeiten der Griechen gesunken war. Sie haben den Tod gesehen, wie der Grieche ihn bildete, ein freundlicher stiller Genius, des Schlafes Bruder, der die Fackel des Lebens auslöscht. Und nun der Tod der Neueren! — Ein scheusliches Gerippe, mit der Sense in der knochichten Faust. Dort verlöscht das Leben sanft wie eine allmählig hinschwindende Flamme, und der Schatten waltt friedlich in Elysiums ruhige Gefilde; hier geschieht dem frischen widerstrebenden Leben mörderische Gewalt, und ein Geripp überantwortet den Todten der grauenvollen Verwesung! — — Eine Darstellung der Art überschreitet alle Gränzen der bildenden Kunst,  
die



die sich schlechterdings innerhalb des Schönen halten muß. Daher erwählten auch die Alten zu Gegenständen der Bildhauerkunst das Alter, wo Schönheit noch Statt findet, und hörten da auf, wo die Zeit diese natürlich hinweg nimmt. Dafs sie auch Ungeheuer wie Sphinxen und Centauren in Marmor bildeten, schadet dieser Behauptung nicht. Sie wußten ihnen eine gefällige Bildung zu geben, und was die Dichtkunst häßlich darstellen darf, ins Gebiet der Schönheit hinüber zu führen.

---



---

*Siebzehnter Brief.*

---

Die schöne Kunst, meine Freundin, hat ein weiteres Gebiet, als die Schönheit selbst. Es wird nicht von ihr gefordert, daß sie immer nur das Schöne darstelle; aber was immer für einen Gegenstand sie wählt, so soll sie diesen schön behandeln. Wir sehen also bey Beurtheilung der Kunstschönheit nicht sowohl auf den Gegenstand selbst, als auf die Darstellung desselben. Wie viel in dieser Hinsicht den verschiedenen Arten der schönen Kunst erlaubt sey, habe ich in meinem vorigen Briefe anzudeuten versucht. Lassen Sie uns jetzt dasjenige Vermögen des Genies entwickeln, auf welchem jene schöne Darstellung, welche wir von jedem Werke der schönen Kunst verlangen, beruhet, und wodurch der Künstler jenes reine Wohlgefallen, jene Befriedigung unseres ästhetischen Sinnes hervorbringt, welche der letzte Endzweck seiner Bestre-



strebungen ist. Freilich läßt sich dieses besser empfinden, als beschreiben, und es ist oft schwer, was unmittelbar in unserer Empfindung vorgeht, in deutliche Worte zu kleiden, indeffen wird der so richtige Takt Ihres Gefühles dasjenige leicht ersetzen, was der Entwicklung, die ich hier versuche, an Vollständigkeit abgehen dürfte.

Dasjenige, was an einem Werke der Kunst, sey es Gedicht, Gemälde, oder was wir sonst wollen, unsre Aufmerksamkeit fesselt, daß wir, nie gesättigt, immer von neuem zurück kehren und das oft Gesehene immer wieder neu finden, dasjenige Etwas, was unverkennbar das Werk des Genies vor jedem regelmäßigen Produkte des Verstandes auszeichnet, pflegen wir in einer sehr passenden Bedeutung den Geist in demselben zu nennen. Diesen Geist verlangen wir in allem, was uns länger als das Gewöhnliche festhalten, was uns besonders interessiren soll. Wir unterhalten uns mit einem Andern, wir finden keine Unterredung vielleicht ungezwungen, natürlich; aber wir brechen sie gleichgültig ab, ohne Verlangen



zu tragen, sie von neuem anzuknüpfen. Den ganze Eindruck ist glatt aus der Seele verwischt, als wäre er nie dringewesen: warum? Die Unterredung war ohne Geist. Ein Buch kann gut geschrieben seyn, und viel nützliches und gut gefagtes enthalten, ein Gedicht kann melodisch fließen, ja selbst viele gut gewählte und schicklich zusammengestellte Bilder der Phantasie darbieten, dennoch bleiben wir kalt, und legen beyde gleichgültig zur Seite, um sie nie wieder zu lesen, sobald es darin am Geiste mangelt; indessen eine geistreiche Schrift gelesen und wieder gelesen wird, und immer neue Unterhaltung darbietet. Dieselbe Ursache erklärt uns zugleich, warum so oft die regelmässigste Schönheit uns gleichgültig läßt, indess eine geistvolle, wenn gleich nicht schöne Physionomie uns auf den ersten Augenblick zu sich zieht; und warum wir es für die vollgültigste Empfehlung eines Menschen halten, die uns antreibt, seine nähere Bekanntschaft zu suchen, wenn wir von ihm im Voraus wissen, daß er Geist besitze. Lassen Sie uns also, meine Freundin, jetzt aus-



zufinden fuchen, welches Vermögen im Menschen es ist, was wir den Geist zu nennen pflegen; alsdann wird der Geist an den Werken der schönen Kunst, als eine Wirkung von jenem, sich von selbst enthüllen. Um geistvoll zu reden, ist es nicht hinreichend, daß man richtig und ordentlich denke, und das Gedachte bestimmt und deutlich wieder vorzutragen wisse; ein gründlicher Vortrag und eine geistreiche Rede ist keinesweges gleichbedeutend. Vielmehr verlangen wir von einer geistreichen Unterhaltung, daß sie mehr sage, als in den Worten bestimmt ausgedrückt wird; daß sie einen Stoff in unserer Seele zurück lasse, den unsre eigene Einbildungskraft nach Gefallen weiter ausspinnen und verarbeiten kann; mit einem Worte, daß, wie wir zu sagen pflegen, etwas in den Worten liege, dessen Entwicklung uns selbst überlassen bleibt. Nur dem also, der es in seiner Gewalt hat, unsrer Einbildungskraft Vorstellungen darzureichen, die viel zu denken veranlassen, und unser Gemüth in Freyheit versetzen.



setzen , infofern wir den dargebotnen Stoff nach eignem Gefallen ausbilden und willkürlich verknüpfen , können wir in ästhetischem Sinne Geist zuschreiben. — Dasjenige , dem kein wirklicher Gegenstand in der Erfahrung entspricht , was nur von uns gedacht und nie völlig ausgedacht wird , sondern was wir als einen Vorwurf der Phantasie betrachten , an dem sie sich selber üben und fortwährend beschäftigen kann , von dem pflegen wir im gemeinen Leben zu sagen , daß es nur in der Idee da sey , und die Ideenwelt , in welche wir uns so gern versetzen , ist eben darum nur in uns , und nirgends äußerlich zu finden. So ist das goldne Zeitalter , oder eine arkadische Schäferwelt , oder ein stilles Elysium glücklicher Schatten , ein Gegenstand unsrer Ideen , dem wir außer dem Gebiete der Phantasie keine Wirklichkeit zuschreiben. Eine Vorstellung also , die uns in dieses Gebiet der Ideen versetzt , die uns veranlaßt vieles zu denken , was die Sprache nicht bestimmt auszudrücken vermag , können wir eine ästhetische Idee nennen , und infofern nun das,



was wir mit dem Worte Geist bezeichnen, eben die Fähigkeit ist, solche Vorstellungen hervor zu bringen, können wir den Geist durch das Vermögen, ästhetische Ideen darzustellen, erklären.

Einige Beyspiele werden besser, als es diese, wie ich gern gestehe, etwas trockene Auseinandersetzung zu thun vermag, das Wesentliche der Sache ins Licht stellen. Man fragte den Philosophen Anaximander, warum er über seinen gelehrten Beschäftigungen seines Vaterlandes so ganz vergäse? „Ich gedenke „meines Vaterlandes,“ antwortete er, und zeigte gen Himmel. Wer fühlte nicht das Geistvolle dieser Antwort, wer sähe nicht sogleich, worin es liegt? — Wahrscheinlich war dieser Weise der Erste, der an die Worte Vaterland und Himmel eine so reichhaltige ästhetische Idee knüpfte, der in diesen einfachen Begriffen durch eine treffende Zusammenstellung einen Stoff zum Nachdenken zusammen drängte, den jeder des Nachdenkens fähige durch eine unabsehbliche Reihe von Vorstellungen entwickeln kann. Dafs der Mensch eine  
hö-



höhere Bestimmung hat, als für diese Erde allein, daß er in eine höhere Ordnung der Dinge gehört, als diejenige, in der er hier mit andern durch ein gemeinschaftliches Vaterland verbunden ist — daß es eine Zukunft gibt in besseren für uns jetzt unzugänglichen Welten — daß derjenige auch ein Wohlthäter seines Vaterlandes und der Menschheit ist, der den Menschen von den Geschäften der Erde abzieht, um seines höheren Zieles nicht zu vergessen — daß unser Geist nicht mit der irdischen Materie verwandt, oder gar aus ihr entsprungen ist, sondern eine edlere Abkunft hat, zu der er einst wieder zurück kehrt, — das alles und mehr noch ist in diesen kurzen Worten enthalten. Hier ist also eine Vorstellung, die uns in ein weites Gebiet von Gedanken versetzt, diese ästhetische Idee gibt der Antwort ein glänzendes Gepräge des Geistes, der sie hervor brachte. Der Dichter, der schöne Künstler, soll also mit Geiste schaffen, er soll ästhetische Ideen in uns erregen, darauf beruht das Geheimniß der schönen Darstellung, die wir von ihm verlangen. Hat er



diefes gethan, fo ift er feines Triumphs gewifs, wir werden eben fo oft und gern zu feinem Kunftwerke zurück kehren, als wir jenen Gedanken des Weifen, wenn wir ihn einmal hörten, behalten und oft erwägen werden. Aber alle mechanifche Vollkommenheit, die wir bey einem fchönen Kunftwerke immer voraus fetzen, wird unfern Beyfall nicht fefthalten, unfer Intereffe nicht fixiren können, fo bald die Darftellung gemein, d. h. ohne Geift ift. Die bildende Kunft, die nicht, wie die Poeſie, eine äſthetiſche Idee in Worten darſtellen kann, gibt ſie durch Stellung der Figuren oder Gruppen, durch Gebärde, Miene, vorzüglich aber durch gewiſſe Nebenſtücke oder Attribute zu erkennen. Wie konnte der Bildner das höhere Weſen der Seele, ihre Unſterblichkeit, ihre Verſchiedenheit von dem größeren Körper andeuten? Er ſtellte eine zarte weibliche Geſtalt dar, Psyche, mit einem Schmetterlinge, der über ihrem Haupte ſchwebt, und gab uns ſo eine der trefflichſten äſthetiſchen Ideen, welche die Kunſt beſitzt. Unſterblichkeit, Wiederhervorgehen aus einem  
grö-



gröberen Körper, in verklärter verschönerter Gestalt, wie der Schmetterling aus der Larve, leichtere Bewegung, Freyheit von gröberen Bedürfnissen, Entwicklung unsers besseren Lebens durch langfamen Naturgang, wie allmählig in der Puppe der schöne Sylphe sich bildet — das alles stellt sich der Seele in diesem einzigen unübertrefflichen Bilde dar, das nur darum uns nicht so lebendig mehr rührt, weil der öftere Gebrauch desselben uns verwöhnt hat. Eben so gewährt der Schleyer, der das Antlitz der Isis als Mutter Natur verhüllt, dem Gemüthe eine schöne ästhetische Idee von dem geheimen Gange der Naturkräfte und den uns verborgenen mächtigen Ursachen ihrer wohlthätigen Wirkungen; indess *Shakespeare* nicht minder schön den verworrenen Gang menschlicher Schicksale, den unser Verstand nicht voraus zu bestimmen vermag, mit den Tönen einer Flöte vergleicht, die nach der Willkühr des Spielenden hervor gelockt werden. (*Blest are those, Whose blood and judgement are so well comingled That they are not a pipe for Fortune's finger To sound what stop*



*ſhe pleaſes.*) Ich ſchlieſſe mit einer Stelle aus Friedrichs des Großen Gedichten, die uns von dem Ende eines wohlthätigen Lebens eine der ſchönſten äſthetiſchen Ideen gibt:

Oui finiffons ſans trouble & mourrons ſans  
regret,  
En laiſſant l' Univers comblé de nos bien-  
faits.  
Ainſi l' Aſtre du jour, au bout de ſa carrière,  
Répand ſur l' Horizon une douce lumière;  
Et les derniers rayons, qu'il darde dans ſes  
airs,  
Sont ſes derniers Soupirs, qu'il donne à l'  
Univers.

---



---

*Achtzehnter Brief.*

---

In meinem vorigen Briefe, meine theure Freundin, eröffnete ich Ihnen ein Feld, das überall reichen Stoff zu den reizendsten Betrachtungen darbietet. Wir thaten nur einen flüchtigen Blick in dasselbe, und fanden die Sprache der schönen Kunst, eine Bildersprache, die von allen Völkern aller Zeiten verstanden wird, lebendiger als das kalte Wort zu dem Gefühle spricht, und unendlich mehr in sich faßt, als die Rede in bestimmten Ausdrücken wiederzugeben vermag. Durch diese Sprache allein kann das Genie sich mittheilen, indem es die Fülle von Vorstellungen, welche, ihm selbst unbewußt woher, in seiner Phantasie sich zusammen finden, in einer ästhetischen Idee, wie in einem gemeinschaftlichen Brennpunkte vereinigt, und durch die Darstellung derselben eine ähnliche Reihe von Vorstellungen in unserm Gemüthe erweckt. Auf diese



Art wird unsre Einbildungskraft belebt, und jede Gemüthskraft in Thätigkeit gesetzt; wir empfangen nicht bloß, was und wie viel der Darstellende uns geben wollte, sondern wir werden veranlaßt, selbst zu wirken und zu schaffen im Gebiete der Ideen.

Der wahre Künstler also, der nicht bloß mit der mechanischen, der Natur etwan nachgeahmten Vollkommenheit seines Werkes zufrieden ist, muß sich über die bloße Natur erheben, und den Stoff durch seinen Geist zu beleben wissen. Dann wähle er, welchen Stoff die Schranken seiner Kunst ihm zulassen, und selbst den unbedeutendsten wird er schön darstellen. Diesem Ausdrucke ästhetischer Ideen, dieser Belebung selbst der anscheinend rohsten Materie hat die Mythologie und die mit ihr verwandte Fabel der Griechen den hohen Werth zu verdanken, der sie durch so viele Zeitalter hindurch erhalten hat, und ihr einen fortwährenden Einfluß auf die Cultur des Empfindungsvermögens sichert. Ihnen war die Natur nicht mechanisches Kunstwerk einer nach ewigen Gesetzen sie regierenden Macht: dieser Verstandesbegriff ist nicht  
für



für die schöne Kunst; wir haben dann nur ein unbegreifliches Ganze, in dem wir uns verlieren, und nicht eine Fülle mit uns empfindender belebter Wesen, an welche unser Mitgefühl sich ergießen könnte. Sie schilderten nicht Feld und Wald und Blume, wie sie waren, wie etwan der sonst vortrefliche Haller oft sehr trocken gethan hat, sondern ihre Natur war heilig, voll belebter mitempfindender Wesen, die in einer allmählichen Stufenleiter bis zu den Göttern des Olympus hinauf reichten, und Himmel und Erde in ein trauliches Band zusammen knüpften. Philomela ist nicht bloß der Vogel des süßen Gesangs, es ist ein menschliches Wesen, von mitleidigen Göttern mit der einzigen Wohlthat begabt, die ihre Schmerzen lindern kann, ihre Leiden der unglücklichen Liebe zu singen, und um ihren verlohrnen Itys zu trauern. Am rieselnden Bache ladet eine freundliche Najade zum Schlummer ein, während Syrinx im wehenden Schilfe ihr Leiden klagt. Zum Genuß der Traube ruft Bacchus, der Freudegeber mit dem Stabe von Rebenlaub, und der Liebe Rosen-

fen-



senband schlingt Amor um alles, was da lebt und empfindet. Musen und Grazien umtanzen das Leben des glücklichen Dichters, und noch im Reiche der Schatten oder auf den Inseln der Seeligen findet er seine Harfe wieder, und wandelt unter den Geistern der Vorwelt, den Götterföhnen und Helden, ein Göttlicher selbst, umher. Das ist's, meine Freundin, was Schiller so lebhaft fühlte, als er seine Götter Griechenlands dichtete, das ist's, was nie kein Fortschritt in Wissenschaft und Kunst uns ersetzen wird, dies Leben, diese Vergötterung, durch welche das Abstrakte unbegreiflicher Ideen, in ein Bild der schönen Sinnlichkeit gekleidet, näher zum Herzen sprach. Dies Gepräge trägt alles, was von den Dichtungen sowohl als den Werken der bildenden Kunst aus jenem Zeitalter der zartesten Blüthe der Menschheit auf uns gekommen ist. Unter menschlichen Bildern wird Wahrheit und Weisheit, wie sie für den Sohn einer sinnlichen Natur paßt, anschaulich vorgetragen, und brü-  
ste sich die Aufklärung späterer Jahrhunderte so viel sie will, die Vernunft kann doch jener  
Spra-



Sprache der Empfindung zur Bildung der Humanität nicht entrathen, wenn nicht über einer nie zu erringenden Vollkommenheit des Denkvermögens die Blüthe der Cultur dahin streben soll!

Auf der Darstellung ästhetischer Ideen beruht also die Wirkung eines Werkes der schönen Kunst, und unter dieser Hülle darf der Künstler selbst das Gemeine, ja das Hässliche und Widrige zu seinem Gegenstande machen. Eine genaue Beschreibung der Pest würde unser Gefühl beleidigen, aber wenn Apollos sicher treffender Pfeil die Sterblichen danieder wirft, so fühlen wir nur die Abhängigkeit unsrer schwachen Natur von einer höheren Macht, und selbst die Furie, die als Göttinn der Zwietracht oder des Krieges unter Menschen wüthet, ist noch ästhetisch schön, denn sie ist Dienerinn einer verborgnen Gewalt, und bleibt, so sehr sie Furie ist, dennoch Weib, das einst von Orpheus Klagen besänftigt ward. „Denn des Thrakers seelenvolle Klage rührte die Erinyen.“ — Verschieden von dieser schönen Dar-



Darstellung vermittelt ästhetischer Ideen, welche allein das Genie hervor zu bringen vermag, ist die Hervorbringung schöner Formen der Dinge, zu welcher allein ein richtiger Geschmack erforderlich ist, der durch Nachdenken über den Endzweck des Dinges und durch Studium vorzüglicher Kunstwerke und insbesondere der Natur erworben werden kann. Auch hierin sind die Alten, wo nicht unsre Meister doch unsre Vorgänger gewesen, und der Geschmack ist erst seitdem wieder geläutert und reiner geworden, seit wir die Formen Griechischer und Etrurischer Gefäße mehr studirt und allgemeiner befolgt haben. Lassen Sie uns die Art, wie schöne Formen der Dinge hervor gebracht sind, oder hervor gebracht werden können, etwas näher betrachten. Die Hauptbedingung einer schönen Form beruht darauf, daß in ihr der Begriff der Sache allgemein faßlich und leicht dargestellt werde, so daß ich aus der Form selbst, was die Sache seyn solle, anschaulich erkenne. Nur auf diese Art spricht die Sache durch sich selbst, und der Begriff wird allgemein mittheilbar. Lassen Sie



Sie uns nach dieser Regel versuchen, ausfindig zu machen, welche Form wir etwan einer Vase, einem Blumentopfe z. B. zu geben hätten. Er ist bestimmt etwas zu fassen, er wird also einen innern Umfang, eine Weite haben müssen. Der Bauch wird also gewölbt seyn; würden wir ihn platt machen, so widersprächen wir unserm Endzweck: denn die Rundung faßt mehr und williger; platte oder eingedrückte Formen verrathen Einschränkung und Zwang. Eine völlig gleiche Weite von oben bis unten würde unschicklich seyn, weil unsre Vase Blumen fassen soll, deren Stengel weit schmaler sind, als die Blume selbst, die oben heraus steht. Die Form wird demnach sich allmählig von unten nach oben herauf erweitern, und der obere Rand sich sanft abwärts beugen müssen, um die Blumen, die herab hängen, zu unterstützen. Wir sehen uns um in der Natur nach einer Form, die dieser gleiche, und unsrer Nachbildung zum Muster dienen könnte, und finden — die Aurikel. Gerade, wie der Zweck unsrer Vase es mit sich brachte, erweitert sich hier die Röhre des

Blüm-



Blümchens, und endet in das obere Blumenblatt, das sich am Rande allmählig niederbeugt. Wenn wir diese Form nachahmen, und so wie die Blume über dem Stengel von ihrem Kelche umschlungen wird, auch über dem Fußgestell der Vase sie mit einer Reihe Blätter am unteren Rande umschlingen, so kann es nicht fehlen, daß wir nicht eine geschmackvolle Vase hervor gebracht haben sollten. Auch werden Sie diese gefällige Form an antiken Vasen, oder in deren Ermangelung an Wedgewood'schen Nachbildungen häufig antreffen. Aehnlich, aber doch nicht völlig so beschaffen müßte die Form der Urne seyn. Die Urne — eine sehr oft aus Unkunde gemißbrauchte Form — ist zum Aufbewahren der Asche der Verstorbenen ursprünglich bestimmt. Sie wird also weit und gewölbt seyn müssen, und sich nach oben hin nicht erweitern, sondern allmählig verengen; denn diese Form beschließt besser das Verwahrte, statt daß eine oben erweiterte Form die Idee des Verschüttens mit sich führt. Ferner erfordert die Urne nothwendig einen Deckel und Handhaben an den



den Seiten. Verschlossene Blütheknospen und die mannigfachen Formen der Samenkapseln, welche die Natur darbietet, geben auch hier der Nachahmung reichlichen Stoff. Je leichter nun und anschaulicher der Begriff des Dinges aus der Form erkannt wird, desto gefälliger wird diese Form selber seyn. Ebenso gehen auch die Beyflücke oder Zierrathen, mit denen der Künstler seine Form ausschmücken kann, aus dem Begriffe selbst leicht hervor. Ein Pokal, eine Blumenvase, ein Opfergefäß und eine Urne erfordern jede ihren besondern Schmuck. Indessen bleibt hier allerdings dem Genie des Künstlers vieles überlassen, nur daß er nicht das Kostüm verletze, und die Urne mit Trauben oder den Pokal mit Cypressen umwinde. Ein gleiches ist mit Gebäuden; die Bestimmung eines jeden schreibt dem geschmackvollen Künstler die allgemeine Form vor, welche allein jene Bestimmung unmittelbar andeuten kann; anders muß eine Kirche, und anders eine Villa dargestellt werden. Doch davon habe ich Sie schon einmal unterhalten. Erlauben Sie



jetzt , dafs ich diese einzelnen Bemerkungen schliesse , und nächstens Ihnen die Uebersicht über die schöne Kunst in ihrem ganzen Umfange darlege , um von da zu den einzelnen Theilen überzugehen.

---



---

*Neunzehnter Brief.*

---

Nicht ohne Absicht, meine liebenswürdige Freundin, nannte ich in meinem vorigen Briefe die Art, wie die Kunst Ideen darstellt, eine ihr eigne Sprache; sie verdient diesen Namen in doppelter Rücksicht. Einmal insofern sie, gleichwie die Sprache durch Worte, Gedanken mittheilt, und die Vorstellungen des Genies in denen, die sein Kunstwerk genießen, wieder erweckt, und aus einem Zeitalter den folgenden überliefert. In dieser Hinsicht ersetzt die Kunst durch den Ausdruck ästhetischer Ideen, was die gemeine Sprache nicht leisten konnte. Dasjenige, was nicht in einen bestimmten Gedanken gefaßt, und durch völlig angemessne Worte ausgedrückt werden kann, was wir zu denken nur veranlaßt werden müssen, ohne daß die Idee in ihrem völligen Umfange uns vorgestellt werden könnte, das faßt die Kunst in einem schönen Bilde zu-



sammen , dessen weitere Ausführung durch die Phantasie uns vermöge einer natürlichen Ideenverbindung auf dieselbe Reihe von Vorstellungen zurück führt , die das Gemüth des Künstlers bey seiner Darstellung belebten. Ein Beyspiel davon glaube ich Ihnen im Vorigen gegeben zu haben. Wie demnach die bloßen Buchstaben der Ausdruck bestimmter Begriffe sind , so ist das Bild der schönen Kunst eine Sprache des Genies , die Einzige , die seinen Ideen angemessen ist. Gleichviel übrigens ob dieses Bild selbst wiederum in Worte gekleidet , oder , wie in der bildenden Kunst , in sichtbaren Formen dargestellt ist.

Aber noch in einer andern Rücksicht verdient die Darstellung durch schöne Kunst eine Sprache zu heißen , wenn wir alle verschiedene Theile derselben als Ein Ganzes betrachten. So wie alle Kunst nur insofern schöne Kunst ist , als sie wie freye Natur erscheint , so muß auch jede Art des Ausdrucks durch die Kunst einen natürlichen Ausdruck unfreer Vorstellungen zum Grunde haben. Die Kunst wird daher auf keinem andern Wege Ideen mit-



mittheilen können, als den die Natur selbst dazu vorgezeichnet hatte. Die ganze Anlage, welche die Natur, um Vorstellungen und Gedanken zu offenbaren, und überhaupt unser Innres dem äußren Sinne mitzutheilen, uns mitgegeben hat, wollen wir in einem umfassendern Sinne das Sprechen nennen. Dieses Sprechen als Bezeichnung der ganzen Gedankenmittheilung umfaßt nicht das Wort allein, das wäre nur todtes kaltes Zeichen des Gedankens, ohne die Beziehung dieses Gedankens auf den Gemüthszustand, kurz die Art, wie wir verstanden seyn wollen, auszudrücken. Was hier dem Worte abgeht, ersetzt Miene und Gebhrde; der Blick des Auges, das der verstoßene Lear gen Himmel richtet, spricht beredter als seine Klage, und die Gebhrde des zum Kampf gerüsteten ausfallenden F e c h t e r s gibt deutlicher als Worte sein Vorhaben zu erkennen. Aber Wort und Gebhrde allein erschöpfen noch nicht den ganzen Ausdruck des Sprechens, das Wort drückt den Gedanken allein aus, die Gebhrdung versinnlicht ihn durch anschauliche Vorstellung, und



bildet den inneren Zustand in sichtbaren Zeichen ab, aber das Maas der Empfindung und ihre in der Zeit fortschreitenden Abwechslungen theilet der Ton unmittelbar unterm Gefühle mit. Die vollständige Mittheilung unserer Gedanken, Vorsätze und Empfindungen im Sprechen beruhet demnach auf Wort, Gebärde und Ton. Einen andern Weg der Mittheilung hat die Natur nicht, die Kunst wird demnach ebenfalls nur auf diesem Wege die Ideenmittheilung bewirken können, welche ihren Endzweck ausmacht. Die schöne Kunst in ihrem ganzen Umfange genommen wird also nur eine sinnlich vollkommene Sprache seyn, und jede einzelne Kunst wird ihre Vorstellungen entweder durch Worte, oder durch sichtbare Darstellung, oder durch Ton dem Gemüthe mittheilen müssen. Hier hätten wir also eine aus der Natur entlehnte Eintheilung der schönen Künste, und das war gerade der Punkt, auf welchen ich Sie, meine Freundin, hinzuleiten wünschte. Sie sehen nun selbst, daß es dreyerley Arten derselben geben muß, redende, bildende und solche Künste, die ver-



vermittelt des Tones wirken, Musik im weiteren Verstande. Die redenden Künste haben zum Mittel ihrer Darstellung das Wort; die bildenden drücken ästhetische Ideen durch Gestalten im Raume aus; die Musik leitet vermittelt des Tones zu einem unbestimmten Spiele der Empfindungen, das mehr eine Stimmung zu mancherley ästhetischen Ideen, als eine bestimmte Reihe von Ideen veranlaßt. Man lasse mehrere empfindungsvolle und zugleich phantasiereiche Personen durch eine und dieselbe Musik gerührt und belebt werden, so wird doch die Wirkung derselben auf die Gemüther verschieden ausfallen, wenn auch der Haupteindruck derselbe bleibt. Könnten sie vielleicht die Reihe ihrer Empfindungen in Worte eines Gedichtes übertragen, so würde diese Verschiedenheit daraus klar zu ersehen seyn. Alle andern Künste gehen von einer bestimmten Idee aus, an die sich die Reihe der Vorstellungen im Gemüthe des Empfindenden knüpft; die Musik aber waltet frey in einer Flut von unbestimmten Empfindungen, welche nach Verschiedenheit der Hören-



den verschiedene Ideen hervor rufen können. Doch gilt dies vorzüglich nur von der Musik als freyer Kunst für sich betrachtet. In Verbindung mit Poesie ist dagegen Musik abhängige und untergeordnete Kunst, und dient dazu den Ausdruck des Dichters zu beleben und zu verstärken. In dieser Hinsicht soll die Musik nichts anders seyn als eine erhöhte sinnlich vollkommene Declamation, durch alle Arten des möglichen Tonausdrucks. Man hat verschiedentlich die Musik allein auf diese Bestimmung einschränken wollen; allein wenn wir auch keinen andern Beweis dafür hätten, daß Musik ohne alle Verbindung mit der Dichtkunst als schöne Kunst für sich bestehe, so wären die Harmonien einer freyen Phantasie, wie unser Weyse auf dem Clavier sie ausführt, allein hinlänglich, Ihnen allen Zweifel darüber zu benehmen. Wird dagegen die Frage aufgeworfen, ob nicht Musik in Verbindung mit Poesie einen höheren Werth erhalte, und von größerer und dauernderer Wirkung sey; so darf ich eine große Autorität für mich anführen, wenn ich aus diesem Gesichtspunkte die

Schü-



Schülerinn der Meisterinn weit vorziehe. Klopstock hat seine Meinung darüber in folgendem treffenden Epigramme ausgedrückt:

- „Wenn die Musik das Gedicht ausdrückt, so ist  
sie Gefellinn;  
„Wenn sie für sich ihr wenig Allgemeines: —  
so ist sie  
„Meisterinn zwar: allein nur Schade, daß  
die Gefellinn  
„Ueber der Meisterinn ist.“

Doch ich entferne mich zu weit von meinem Endzwecke, der dahin ging, Ihnen eine Uebersicht der schönen Künste in ihrem Zusammenhange zu geben. Die erstere Art waren, wie wir gesehen haben, die redenden Künste. Diese sind nach ihrer verschiedenen Absicht Dichtkunst und Redekunst. In beyden ist der Zweck und die Art der Behandlung wesentlich verschieden. Der Dichter kündigt nur die Absicht an, unsere Einbildungskraft durch ein Spiel der Ideen in Thätigkeit zu setzen und zu unterhalten; aber indem er es lediglich mit der Phantasie zu thun zu haben scheint, muß er doch zugleich unserm Verstande Nahrung verschaffen, er muß unsre Begriffe beleben,



ungewohnte Beziehungen der Dinge gleichsam  
 spielend vor die Seele bringen, und immer et-  
 was in der Seele zurück lassen, dessen man sich  
 gern erinnern möchte. Wahrheit unter lieb-  
 licher Hülle dem Verstande einnehmend dar-  
 zustellen, ist der Dichtkunst schönes Verdienst,  
 dadurch sie von den ältesten Zeiten her für die  
 Cultur des menschlichen Geschlechts so wohl-  
 thätig wirksam gewesen ist. Wie die Musik  
 ihren würdigsten Zweck erreicht, wenn sie  
 die Strophen des Dichters durch feelenvolle  
 Accorde dem Herzen unmittelbar überliefert,  
 so folge die Dichtkunst ihrer höheren Schwe-  
 ster der Philosophie, und begleite mit ihren  
 Reizen, was in der strengeren Form der Un-  
 terweisung sich der noch ungeübten und oft  
 unwilligen Fassungskraft nur schlecht empfeh-  
 len würde. Aber sie hüte sich wohl, dieses  
 Geschäft anzukündigen, sonst würde sie gerade  
 das Reizende verlieren, wodurch sie sich Ein-  
 gang zum Herzen verschaffen soll; sie wirke  
 nur auf den Verstand, wie die tändelnde Mut-  
 ter in süßem Geschwätze die zarte Seele des  
 Kindes zu bilden bemüht ist. Es könnte schei-  
 nen,



nen, als hätten wir hier dem Dichter eine zu eingeschränkte Bestimmung gegeben, gleichsam nur der erste Lehrer an der Wiege der Menschheit zu seyn, bis sie die Wahrheit ohne Hülle zu ertragen gewohnt werde; allein eben das sichert ihm seine ewige Wirksamkeit, seinen steten Einfluß aufs Menschengeschlecht. Denn bey weitem der größte Theil der Menschen bleibt auf den Stufen einer ästhetischen Cultur stehen; das Gute unter Menschen sproßt immer mehr aus erweckter und belebter Empfindung, denn aus bloßer Verstandesüberzeugung hervor. Ja selbst die schärfsten Denker kehren ewig wieder zu Werken zurück, die ihren Geist in Freyheit versetzen, die schlummernde Phantasie wieder erwecken, und den Gedanken Fülle und Wärme mittheilen. Auch dürfen wir nicht vergessen, daß, so wie oft die Musik dem Dichter vorangeht, und durch das Spiel ihrer mannigfaltigen Harmonien neue Ideen seines Geistes hervor ruft, die in Worte des Liedes ausströmen, so auch die Poesie oft der Forschung des Philosophen zur Leiterinn wird, und dasjenige vorher ahndet, und wie

aus



aus Göttereingebung mittheilt, was die spätere Untersuchung als Resultat langer Prüfungen bestätigt. Die erhabensten Wahrheiten sind früher empfunden und gedichtet als erforscht worden.

Ganz anders verhält es sich mit der Beredsamkeit. Der Redner, sey er es als Staatsmann, wie im Parlamente, oder als Sachwalter vor Gericht, oder als Lehrer auf der Kanzel, kündigt allemal ein ernsthaftes Geschäft an. Aber er muß, um Redner zu seyn, nicht unserm Verstande allein zu thun geben, sonst würden wir ihn trocken finden, sondern die Gedanken durch Vorstellungen der Einbildungskraft beleben. Wenn der Dichter sein vorhabendes Spiel der Ideen durch eine Beschäftigung des Verstandes, die er uns unterzieht, würzen muß, so muß der Redner sein Geschäft für den Verstand durch Hülfe der Einbildungskraft ausführen, uns durch lebhaftere Darstellung für seinen Zweck einnehmen, und indem der Verstand durch Gründe überzeugt wird, den Willen durch Phantasie hinzureißen suchen. Aber so wie auf der einen Seite der

Dich-



Dichter sich zu hüten hat, daß der seinem Spiele beygemischte Ernst nicht die Oberhand gewinne, und in Kälte übergehe, so wird auf der andern der Redner sich in Acht nehmen müssen, daß der Schmuck seiner Rede nicht den Ernst seines Geschäftes verderbe, und der Ton einer männlichen Beredsamkeit nicht in blumenreiches Geschwätz ausarte!

Die bildenden Künste haben den gemeinsamen Zweck, durch Darstellung von sichtbaren Gestalten im Raume ästhetische Ideen auszudrücken. Von ihnen kann man wiederum zwey Hauptarten unterscheiden, die Plastik und die Malerkunst. Beyde Gattungen sind durch die Art, wie sie Gegenstände darstellen, hinlänglich von einander unterschieden. Die Plastik stellt ihren Gegenstand dar, wie er in der körperlichen Ausdehnung wirklich existirt, also nach allen Beziehungen der Länge, Breite und Tiefe oder Dicke, in denen die körperliche Gestalt den Raum erfüllt. Ihre Werke sind daher rundum anschaulich, und haben Naturwahrheit. Die Malerkunst  
da-



dagegen liefert ihre Gestalten, wie sie sich aus Einem Gesichtspunkt als auf einer Fläche im Auge abmalen. Sie gründet sich daher auf den sinnlichen Anschein, und ihre Darstellung ist nur im Raume, aber sie erfüllt ihn nicht. Zur Plastik rechnen wir Bildnerkunst und Baukunst. In beyden ist als Unterarten einer Gattung die Art der Darstellung dieselbe. Aber sie unterscheiden sich durch die Gegenstände mit denen sie sich beschäftigen. Die Bildnerkunst schränkt sich auf Gestalten ein, die aus der Natur entlehnt sind, und so, wie der Künstler sie zu seinem ästhetischen Zwecke darstellt, in der Natur wirklich existiren könnten.

Die Baukunst dagegen bringt Gegenstände hervor, deren Begriff nicht aus der Natur genommen, sondern erst vom Menschen zu einer gewissen Absicht erdacht ist, als Tempel, Grabmäler, Ehrenpforten u. d. w. In ihr muß daher der Ausdruck der ästhetischen Idee dem Gebrauche des Kunstwerkes untergeordnet werden, statt daß er bey der Bildnerey, die keinen



nen besondern Zweck voraussetzt, Hauptsache ist. Den Uebergang von der völligen Naturbildung zur Mahlerkunst machen Hervorbringungen der Art, welche wir *bas relief* zu nennen pflegen. Diese halb erhobenen Arbeiten sind dem Stoffe und der Bearbeitung nach zur Bildnerey zu rechnen; aber die Darstellung macht sie dem Gemälde verwandt; denn die Figur stellt sich nicht von allen Seiten dar, sondern hebt sich nur ein wenig über den flachen Grund heraus, höchstens mit halber Rundung.

Zur Malerkunst liesse sich vielleicht auſser den gewöhnlich und allgemein darunter begriffenen Zweigen, nemlich der eigentlichen Malerey, der Tuschmanier, Kupferstecherey u. ſ. w., noch die Luſtgärtnererey mit rechnen. Diefes könnte Sie vielleicht befremden, und der obigen Erklärung von der Malerey zu widerſprechen ſcheinen. Freilich nimmt die Luſtgärtnererey ihre Formen aus der wirklichen Natur: allein ihr ganzer Effekt iſt doch darauf berechnet, aus gewiſſen Punkten die Täuſchung eines ſchönen Landſchaftsgemäldes hervor zu bringen. Der Gärtner hat als ſchöner  
Künſt-



Künstler nicht den Nutzen bey der Anlage seiner Pflanzungen zum Zweck, sondern er ordnet seine Partien, wie sie dem Auge in der Betrachtung gefallen, und die Einbildungskraft durch ein abwechselndes freyes Spiel der Ideen unterhalten können.

Die gemeinschaftliche Grundlage aller bildenden Künste ist die Zeichnungskunst, welche die bloßen Umrisse von Formen auf flachem Grunde angeben lehrt. Sie ist daher noch merklich von der Schattirkunst unterschieden, die schon jene Umrisse durch eine Art von Färbung ausfüllt, um Licht und Schatten anzudeuten. Hieher gehören die Crayonarbeiten, die man gewöhnlich Zeichnungen zu nennen pflegt.

Von der Tonkunst habe ich schon angeführt, daß sie in einer doppelten Beziehung, einmal als unabhängige für sich bestehende Kunst, anderseits aber als der Dichtkunst zugeordnet betrachtet werden kann.

Auf diese Art hätten wir also die schönen Künste nach dem Zusammenhange dargestellt;  
in



in welchem sie stehen, wenn wir sie aus dem Gesichtspunkte ihrer Beziehung auf die Art der Ideenmittheilung durch die Sprache betrachten. Ueber ihre Entstehung, Wirkung und die mögliche Verbindung derselben in einem Produkte erlauben Sie mir nächstens einige nähere Erörterungen.



---

## Zwanzigster Brief.

---

Die schönen Künste, meine Freundin, von denen mein voriger Brief Ihnen eine flüchtige Ansicht gab, sind nicht, wie der größte Theil der mechanischen, Kinder des Bedürfnisses, sondern der Cultur. So wie ihre Hauptabsicht ist, unsere Gemüthskräfte in eine freye Thätigkeit zu versetzen, und den Menschen durch Mittheilung geistiger Ideen aus dem engen Kreise des sinnlichen Bedürfnisses hinaus zu rücken, um ihn seiner höheren Bestimmung eines denkenden und empfindenden Wesens gemäß zu veredeln: so wird auch zu ihrer Entstehung ein Zustand der Geselligkeit voraus gesetzt, in welchem der Mensch, dem dringendsten Naturbedürfnisse schon entnommen, eine freyere Muße zur Entwicklung seiner geistigen Kräfte übrig behält. Gemeinschaftliche Noth mußte das Band der Gesellschaft bereits geknüpft haben, ehe die schöne Kunst jenen

sanf-



sanfteren Verein der Herzen stiften konnte, der diejenigen, welche gewesenschaftliche Furcht zusammen getrieben hatte, durch zartere Verhältnisse mit einander zu einem einträchtigen Ganzen verbindet. Daher erblicken wir die schöne Kunst immer im Gefolge eines gewissen Wohlstandes, von dessen Wachsthum ihre Vervollkommenung abhängt; denn wo der Druck äußerer Hindernisse zu mächtig entgegen wirkt, da gedeihen die Blüthen eines freyeren Genius nicht. Nicht als ob die innere Kraft des Geistes nicht über ungünstige Aufsendinge sich empor zu arbeiten vermöchte: die Erfahrung lehrt das Gegentheil, und ein wenig Druck ist dem wahren Genie immer eher vortheilhaft als nachtheilig, weil Widerstand die Kraft mehr noch zu stählen dient. Aber ein gewisser Grad äußerer Ruhe, und der daraus hervorgehende Sinn für freyere Geistesbeschäftigung, verbunden mit einem Zustande bürgerlicher Selbstständigkeit, der den Unternehmungen des Genies ein Ziel vorsteckt, nach dem es arbeitet, dies wenigstens ist die Bedingung, ohne welche der Keim der schönen



Kunst unmöglich gedeihen kann. Ein flüchtiger Blick auf die Geschichte der schönen Kunst in ihrer ersten Entstehung wird uns von der Wahrheit dieses Satzes überzeugen. Aegypten, das wir als die Wiege aller menschlichen Cultur, und die erste Pflegerinn der schönen Kunst zu betrachten haben, war dieses nur darum, weil es zuerst unter den uns bekannten Wohnsitzen der ältesten Völker eine bürgerliche Verfassung bekam. Aber viel über den ersten Anfang erhob sich weder ächte Wissenschaft noch Kunst unter den Aegyptern, weil ein ängstlich drückendes Priesterregiment, das eine slavische Anhänglichkeit an heilig gehaltene Kleinigkeiten mit sich brachte, verbunden mit einer despotischen Staatsverfassung, den aufstrebenden Geist der Nation danieder drückte, und die besondere Beschaffenheit des Clima in diesem Lande der Naturwunder die Aufmerksamkeit mehr auf Himmelsbeobachtungen und physikalische Forschungen lenkte. Das Mechanische der Kunst hatte der Aegypter ziemlich ausgebildet, aber so wie die ganze Dauer dieses Staates auch nicht



nicht einen Augenblick einer edleren Freyheit aufzuweisen hat , so schwang auch der Geist seiner Bewohner sich nie zu einem freyen Ideale empor, und das hohe Interesse, das in einem freyen Staate die Künstler belebet, feuerte keinen einer absoluten Obermacht im Geistlichen wie im Weltlichen gehorchenden Aegypter an. In das mildere Clima Kleinasiens verpflanzt, gedieh der Sprößling der Kunst unter dem schönen Jonischen Himmel; der Boden der Freyheit gab ihm Saft und Leben, und ein schöner allegorischer Gottesdienst seinen Pflegern ein weites Feld zu begeisternden Ideen. Nun gebahr Mnemosyne ihre Töchter, die Musen, und der Hirt Apollo ging einher in dem Reigen der himmlischen Götter. Lange währte es, ehe der Europäische Stamm der Griechen sich genug aus seiner Rohheit heraus gearbeitet hatte, um von dem Strahle des Lichtes aus Asien her erwärmt und durchdrungen zu werden; zwischen den ewigen Meisterwerken Homers und den größtentheils durch diese entzündeten Sängern des Attischen und Achaïschen Bodens verfloss ein beträchtlicher Zeit-



raum, so wie nach Griechenlands und Roms Zerstörung eine lange Nacht die Künste begrub, ehe die rauhen Söhne des Nordens für ihren sanften Einfluß empfänglich wurden. Aber als einmal eine glückliche Verfassung den kleinen von Himmel und Erde so vorzüglich begünstigten Erdstrich von Griechenland zum Vaterlande freyer verbündeter Staaten erhoben hatte, und Gemeingeist durch einen edlen Enthusiasmus für alles Gute und Schöne die Herzen erwärmte, da erhob auch die Kunst ihren kühneren Flug zu dem hohen Ziele der Vortreflichkeit, das noch jetzt immer das höchste ist, welches der Genius der Menschheit erreichen konnte. In Rom, wohin aus der gesunkenen Hellas die Künste flüchteten, kämpfte der rohe Kriegergeist dieses unbezwungenen Volkes lange dem milden Einflusse einer schöneren Humanität entgegen: erst als Italien unter der Herrschaft der Siegerinn vereinigt, einer dauernden Ruhe genoß, blühten unter dem Schatten des Friedens auch die sanfteren Künste wieder empor. Aber so wie Freyheit und Wohlstand die Künste genährt und gehoben

ben



ben hatte, so diente bald Tyranny und Ueppigkeit dazu, sie zu verderben. Der Künstler diente nicht mehr dem Vaterlande, sondern dem schwelgerischen Luxus eines sittenlosen Hofes, und was vielleicht der letzte Trieb des entkräfteten Genies an glatter Politur einer unnatürlichen Verfeinerung voraus hatte, büßte er auf der andern Seite an jener stillen Würde ein, welche nur allein ein erhabener Zweck zu gewähren vermag.

Die Züge östlicher Völkerstämme Europas und nordasiatischer Schwärme vertilgten endlich nebst dem Römischen Kaiserthume auch Künste und Geschmack für einen langen Zeitraum von der Erde. Kaum daß hie und da ein seltener Weiser, mit den Geheimnissen der Vorwelt vertraut, über ihren Trümmern klagte. Selbst der schwache Schimmer des Lichtes und einer feineren Cultur, der sich unter den Griechischen Kaisern in Konstantinopel erhielt, diente nur dazu, das Andenken ihrer erloschenen Herrlichkeit desto wehmütiger zu machen, wie das kindische Alter des abgelebten Greises ein wehmütiges Andenken an die Tage seiner



kraftvollen Jugend erweckt; bis endlich auch dieser letzte sterbende Schein unterging, da Türkische Horden diesen traurigen Ueberrest Römischer Macht an sich rissen. Langsam hatten sich indess durch politische Stürmer von mannigfaltiger Art die neuen Völkerstämme, welche Europa besetzten, in ordentliche Staaten organisirt, und waren für eine ästhetische Cultur empfänglich geworden. An den Ueberresten alter Cultur, die in Schriften verhüllt, oder unter der Erde vergraben, einer besseren Folgezeit aufbewahrt waren, entzündete sich ein neues Licht, und die Morgenröthe des schöneren Tages brach an, dessen Sonne mit allmähligler doch sicherer Wirkung einen grösseren Völkerkreis erleuchtet hat.

---



---

*Ein und zwanzigster Brief.*

---

**E**inen flüchtigen Ueberblick über die Geschichte der schönen Kunst gewährte Ihnen, meine Freundin, unsre letzte Unterhaltung, deren Unvollständigkeit ich Ihnen gern gestehe, die indessen auch so schon hinreichend ist, uns auf das Resultat zu führen, welches ich hier nur beabsichtigte, nemlich: daß der Zustand der schönen Künste unter einer Nation einen ziemlich genauen Maassstab von der Stufe der Cultur abgeben könne, auf welcher sich dieselbe befindet. In der Folge werde ich bey Betrachtung der einzelnen Theile Gelegenheit finden, jene dürftige Skizze weiter auszumalen. Lassen Sie uns jetzt noch auf einige Augenblicke zu den ersten Anfängen zurück kehren, um zu sehen, in welcher Verbindung die Künste zuerst auf den noch rohen Natursohn wirkten. Trieb zur Mittheilung und möglichst lebendigen Verfinnlichung des Ge-



dankens war der Keim, aus welchem die ersten Sprossen der schönen Kunst hervor gingen: daher waren sie auch in ihren ersten Anfängen nicht so systematisch von einander getrennt als jetzt: der Wurzel näher, mußte auch ihre Vereinigung inniger seyn. Was den Menschen zur Mittheilung drängt, und unaufhaltsam an gleichgestimmte Wesen sich anzuschließen treibt, ist Leidenschaft; Freude und Leid, Haß und Liebe. Jede dieser Empfindungen hat, sich mitzutheilen, die Sprache zum ersten und natürlichsten Mittel, und in dieser Sprache findet jedes ausbrechende überströmende Gefühl seinen eigenen Naturton, so wie die älteste Sprache aller Völker, noch arm an abgezogenen Begriffen, die ein Werk späteren Nachdenkens sind, sich in Bildern ausdrückt, welche unmittelbar aus der Natur entlehnt werden. So entstand die erste Art einer sinnlich schönen Mittheilung, eine Naturpoesie, noch roh und ungeschmückt, aber desto einfacher und wahrer. Ausser dem bildlichen Worte begleitete ein natürlicher Accent den Ausdruck des Gefühls, und die Sprache der  
Vö-



Vögel, die jedes offne Herz zur Mitempfindung stimmt, vielleicht auch das Säufeln des Windes im Schilf gab Gelegenheit die Worte durch eine künstliche Nachahmung jener Töne zu begleiten. Die Flöte aus Schilfrohr war vielleicht das erste Instrument, aber auch frühe schon bemerkte man den Klang des Metalls und das tonvolle Zittern gespannter Saiten. So verband sich Musik mit Dichtkunst; ein natürliches Spiel der Gebärden kam hinzu, und der erste Naturtanz vollendete den Ausdruck der Leidenschaft. Lange wirkten diese drey Künste in schweesterlicher Vereinigung, und wenigstens die ersten beyden trennte das frühere Zeitalter nie. Die ersten Dichter schrieben nicht, sondern fangen, und begleiteten sich selbst mit einem einfachen Instrumente. Junge Sänger erlernten die Lieder der Nationaldichter, und von Mund zu Mund gingen die Gefänge der Urwelt viele Jahrhunderte durch, besonders wenn, als Vaterlandsliebe und Nationalruhm erwacht waren, die Thaten der Helden ihren Gegenstand ausmachten. Aus dieser mit Musik verbundenen Poesie entstand,

wenn



wenn Gebehrdung und Tanz hin zukam, das erste einfachste Schauspiel. Ich bedarf, das bisher gefagte darzuthun, Sie nicht eben in die älteste Welt zurück zu führen; auf gleichen Stufen der Cultur ist die Menschheit sich so ziemlich gleich. Die Beyspiele von Völkern, die jetzt noch nicht viel über den Naturstand hinaus sind, liegen uns vor Augen. Diese Völker haben alle ihre Nationallieder, die sie mit Musik und einem ausdrucksvollen Tanze begleiten. Ich darf Sie nur an Otaheiti erinnern, dieses Land des goldenen Zeitalters, dessen Einwohner, mit den einfachen Bedürfnissen der Natur zufrieden, ein fröhliches Daseyn unter Musik und Tanz verscherzen. Dasselbe gilt von vielen Negernationen, die mit ihnen auf gleichem Grade der Bildung stehen, so wie von den Bewohnern des nordöstlichen Asiens, bis zum halberfornen Kamtschadalen. Poesie, Gesang und Tanz wird bey ihnen in Vereinigung gefunden, wenn auch noch keine Spur irgend einer andern schönen Kunst bey ihnen vorhanden wäre. In dieser Vereinigung wirkten die genannten Kün-



Künfte weit stärker als jetzt jede von ihnen auch in ihrer höchsten Vollkommenheit, ja selbst als sie, aufs neue verbunden, jetzt zu thun im Stande sind. Der noch ganz sinnliche Mensch war auch für den sinnlichen Eindruck weit empfänglicher; wir haben unsern Geschmack verfeinert, aber ohne Zweifel auch unser Gefühl in einem gewissen Grade abgestumpft: je gebildeter unser Verstand, und je stärker die Herrschaft der Vernunft ward, desto mehr mußte die Zaubermacht der sinnlichen Eindrücke verlihren. Die übertriebenen Ausdrücke der fabelhaften Sage von den mächtigen Wirkungen der Sänger selbst auf unbelebte Wesen beweisen jenen Einfluß, der uns jetzt fast unbegreiflich scheint. Tyrtäus gewann durch seine Kriegslieder Schlachten, und ohne Bardengefang war der Muth des alten Germaners dahin. Fröhlich durchzogen die Troubadours die liebliche Provence, und bildeten, wie in der Vorzeit Griechenlands Sänger, ein freyes zartempfindendes Volk. Aus den rohen Kriegern Germaniens schufen Minnesinger ein humaneres Geschlecht, und Deutschland hätte längst



längst eine allgemeinere und zartere Cultur erhalten, hätten nicht politische und religiöse Stürme die schöne Blüthe seines Geistes zu frühe vernichtet. So wirkten Poesie und Musik beyde in Vereinigung mächtig auf den Geist ungebildeter Zeitalter: nachher sind sie beyde für sich bearbeitet und vervollkommenet worden; aber was sie an innerer Treflichkeit gewannen, ging ihnen an sichtbarer Wirksamkeit ab. Doch bleibt ihnen ewig das Verdienst, diejenige Bildung in jedem Einzelnen hervor zu bringen, die sie vorhin auffallender an ganzen Nationen bewirkten: sie sind immer noch die Führerinnen zur Humanität, die Lehrerinnen sanfter gefelliger Tugend, die Freundinnen, deren milder Einfluß das Leben verschönert, und einen stillen Genuß dem Empfindenden aufbewahrt, den kein Wechsel des Schicksals ihm zu entziehen vermag.

Später als Dichtkunst und Musik entstanden wahrscheinlich die zeichnenden Künste, ebenso wie die Baukunst, als schöne Kunst, ihren Ursprung dem Wohlstande schon mehr gebildeter Nationen verdankt: denn die Anfänge  
der-



derselben, insofern sie bloß mechanische Fertigkeit waren, liegen außerhalb dem Kreise dieser Untersuchung. Im Allgemeinen dürfen wir annehmen, daß je mehr mechanische Fertigkeiten sowohl als auch eigentliche Wissenschaft eine Kunst voraus setzt, um desto später auch die Epoche ihrer schönen Bildung eintritt. So ist Malerey älter als Bildhauerkunst, obgleich die letztere weit früher einen Grad der Vollendung erhielt, dem die Malerey nur langsam folgen konnte, weil diese in ihrem Fortgange die mathematischen Grundfätze der Perspektive erforderte, deren Wissenschaft erst später entwickelt ward. Eine weitere Ausführung dieser vorläufigen Bemerkungen behalte ich mir auf ein andermal vor.

So wie indessen der gemeinschaftliche Zweck aller schönen Künste in der schönen Darstellung ästhetischer Ideen besteht, so hat man sie auch in neueren Zeiten auf verschiedene Art wieder zu diesem Zwecke zu vereinigen gesucht. Im Gefange vereinigen sich noch jetzt Poesie und Musik, und die Oper verbindet außerdem noch diese beyden mit  
Tanz-



Tanzkunst und malerischer Decoration zu gemeinschaftlicher Wirkung. Das Schauspiel stellt Beredsamkeit mit Malerey und Gebhrdenkunst verbunden dar, und im Trauerspiele leiht das Erhabene den gefälligen Reiz der Poesie, um in diesem Vereine den ästhetischen Sinn desto wirkfamer zu rühren. Ihre sicherste Wirkfamkeit aber entlehnt jede schöne Kunst aus ihrer Verwandtschaft mit moralischen Ideen, die ihren Werken einen bleibenden Werth zusichert. Dieser wichtigen Betrachtung erlauben Sie mir einen eignen Brief zu widmen.

---



---

*Zwey und zwanzigster Brief.*

---

In meinem letzten Briefe, meine theure Freundinn, äußerte ich den Gedanken, daß die schönen Künste ihren vorzüglichsten Werth durch ihre Verbindung mit moralischen Ideen erhalten, ohne welche Verbindung der zwar unterhaltene und zerstreute, aber nicht genährte Geist frühe des Genusses derselben überdrüssig wird.

Ich darf mich hierüber schon auf das gemeine Urtheil berufen, welches der Kunst, sobald sie sich zur bloßen Dienerinn der Sinnelust erniedrigt, einen selbstständigen Werth durchaus abspricht, und sie sogar in dieser Rücksicht verdamulich findet. Allein lassen Sie uns jetzt der Sache etwas tiefer auf den Grund zu gehen, und aus der merkwürdigen Uebereinstimmung des Schönen mit dem Guten, welche sogar der Tugend den Namen der höchsten Schönheit zuwege brachte, es zu



erklären suchen, warum kein Kunstwerk uns lange genügen kann, wenn es nicht unter einer schönen Hülle eine nähere oder entferntere Beziehung auf das höhere Interesse unseres Geistes an moralischen Ideen verbirgt.

Das Schöne erregt unmittelbar ein reines uneigennütziges Wohlgefallen; das Gute wird eben so ohne Rücksicht auf Vorthail oder Belohnung, um sein selbst willen, gebilligt, und gewinnt, je reiner es von allem Interesse ist, um desto mehr unsern uneingeschränkten Beyfall. Beyde also, das Schöne und das Gute stimmen darin überein, daß sie uns bloß durch sich selbst unwiderstehlich zu sich ziehen. Das Gute läßt, als Gegenstand der Vernunft, sich nicht sinnlich darstellen, so wenig als das Schöne, als Sache des Geschmacks, sich auf Begriffe bringen läßt. Die Einbildungskraft aber, welche alle Gemüthskräfte zu ihren Zwecken ins Spiel setzet, und das Sinnliche dem Verstande, so wie das bloß Gedenkbare den Sinnen näher zu bringen sucht, gibt dem Guten ein anschauliches Bild, und erhebt das Schöne zum Ausdruck höherer Vernunftbegriffe. Um sich den

Grund



Grund des Wohlgefallens am Schönen zu erklären, bezieht sie dasselbe auf das moralisch Gute, das an sich selbst Werth hat, und um das Gute darstellen zu können, legt sie ihm das Schöne als sinnlich vollkommenen Ausdruck desselben unter. Dafs diese Verbindung zwischen dem Schönen und Guten, so weit hergeholt sie anfangs scheinen möchte, dennoch nicht willkührlich erfonnen, oder blofs erkünstelt ist, wird Ihr richtiges Gefühl mir ohne Zweifel zugeben; denn auf diese Art läßt es sich, meiner Meynung nach, allein begreiflich machen, warum wir immer geneigt sind, jede Schönheit als einen Ausdruck irgend einer sittlichen Vollkommenheit zu betrachten, und jeder Tugend hinwiederum eine eigne Grazie beyzulegen, durch welche sie sich im Aeufserlichen anschaulich empfehlen solle. Wir sind so gern geneigt, einen schönen Körper gleichsam nur als den Spiegel einer schönen Seele anzusehn, dafs wir für jede Art der Vortreflichkeit einen eignen Ausdruck der Schönheit, als gewissermassen unzertrennlich mit derselben verbunden, darzustellen gewohnt sind. —



Und welches passendere Bild liesse sich auch in der That für innere, durch sich selbst schätzbare Güte des Charakters und Herzens finden, als Schönheit, die ebenfalls in sich ihre vollgiltige Empfehlung hat, ohne sie von äußerem Reiz und nichtigem Schmuck entlehnen zu dürfen? —

Schönheit also, sey es des Ganzen oder einzelner Theile, interessirt uns nicht sowohl als innere Vollkommenheit der bloßen Organisation; sondern als eine Art von Creditiv der Natur, das uns für den Einwohner dieser Hülle bürgt. Wir loben ein schönes Auge, weil wir es nach Verschiedenheit der Umstände entweder als den Spiegel einer sanften weiblichen Seele oder als den Ausdruck festen männlichen Muthes betrachten, und die stille Würde einer edeln Bildung führt uns unausbleiblich auf die Vermuthung eines Adels der Seele, der sich unter dieser Form in der äußeren Gestalt darstellt. Selbst da, wo die Erfahrung unsre Erwartung gänzlich täuscht, schliessen wir dennoch auf die ursprüngliche Anlage einer besseren Natur zurück, deren Ausbildung durch Ver-



Verführung oder eigne Schuld gewaltsam verhindert ward. Selbst der gemeinste Verstand urtheilt natürlich richtig über diese Verbindung zwischen dem Schönen und Guten, und betrachtet das Erstere als ein sinnliches Symbol des Letzteren. Man betrachtet z. B. den Sinn für Naturschönheit als ein Anzeichen eines für das Gute offenen Gefühls, und diese Bemerkung wird selten trügen, weil wer das Schöne rein zu empfinden und richtig zu schätzen versteht, wenigstens dadurch zu erkennen gibt, daß er eines von niederm Eigennutze freyen Urtheils fähig sey, und folglich für das höhere Gute, das nur um sein selbst willen geschätzt werden will, Empfänglichkeit habe. Mit dem Sinne für Kunstschönheit würde es eine gleiche Bewandnis haben, wenn nicht zu oft die Kunst ihre Zauber an unedle Gegenstände verschwendet hätte, und den Lastern wie den Leidenschaften der Menschen dienstbar geworden wäre. Hier aber, wie in jedem Falle, bestraft sich diese Umkehrung der Ordnung der Natur, welche das Schöne mit dem Guten verbunden hatte, durch sich



selbst. Die Kunst verliert ihren Werth, sobald sie ihn an frivole Gegenstände verschwendet: Kunstwerke, die einen unwürdigen Endzweck haben, werden höchstens, wenn sie der Vergessenheit entrissen wurden, als Monumente des Verfalles der Nationen bemerkt. Der Künstler also, der seinem Werke einen dauernden innern Werth verleihen will, ehre den Wink der Natur; er lerne es verstehen, was sie durch das Schöne ausdrücken wollte, und helfe auf dem Wege der Empfindung die Veredlung der Menschheit, die durch bloße Vernunft nur langsam fortschreitet, befördern.

Durch obige Bemerkungen, meine Freundin, lassen sich manche sonst schwierige Fragen auflösen, deren Beantwortung zur Bestätigung des eben Gefagten dienen wird. Woher kommt es z. B., daß im Ganzen das Trauerspiel höher geschätzt wird, als das Lustspiel, und daß gerade die gebildetsten Menschen immer öfter und lieber zu ihm zurück kehren? Woher erklärt sich dieses sonderbare Gefallen an einer wehmütigen Stimmung, in die vorgestelltes Leiden uns versetzt; woher, daß wir

uns



uns so willig finden lassen, mit Blanka über ihren Julius zu trauern, oder mit Hamlet die schreckliche Wahl über Seyn und Nichtseyn zu überlegen? Woher, daß ein treffliches Trauerspiel einen weit tieferen Eindruck im Herzen zurück läßt, als auch das beste von Lessings Lustspielen, daß seine Emilia uns länger und inniger beschäftigt, als Minna je zu thun vermag? — Ihr Gefühl wird Ihnen die Ursache längst angegeben haben. Das Trauerspiel gewährt einen Genuß, in welchem wir uns selbst gleichsam veredelt fühlen: wir knüpfen ein höheres moralisches Interesse daran, das unsere edelsten Kräfte in Bewegung setzt. Hervorstechende Charaktere, ungewöhnliche Handlung, außerordentliche Schicksale, große Tugenden und Laster machen die äußere Form des Trauerspieles aus. Wir bewundern den Helden, der wie Cato mit Felsenstärke gegen das Schicksal steht, der Menschheit heiliges Palladium, die Freyheit zu retten; und als dieses das Verhängniß verbot, wenigstens frey sterbend der Welt ein Beyspiel gab, wie gegen den wahrhaft Unabhängigen kein Zwang



der äußern Umstände etwas vermöge! Wir betrauern Emilias Tod, aber wir fühlen es doch, daß ihr nun wohl sey, daß sie so besser starb, eine frische Blume, in heiliger Unschuld, als wenn schändlicher Gift des Lasters ihre Blüthe entweiht hätte; wir wollen doch lieber fallen mit ihr, als mit einer Orsina stehn. Die Tugend im Unglück unterliegend empört uns gegen das Laster und die Verkehrtheit der Menschen; aber der letzte Augenblick, der sie nun mit einem Male sicher stellt gegen Haß und Verfolgung, Schicksal und Verführung, der sie hinüber rettet ins stille Land, wo keine Quaal mehr ist, dieser Augenblick erfüllt uns mit einem süßen Gefühle der Unabhängigkeit des Geistes, die endlich doch siegt über alles Verhängniß! Und wäre auch nichts hinter diesem Augenblicke, und vom Menschen nichts übrig als das Andenken, das in seinen Thaten lebt, so wollen wir doch mit einer Lorday lieber sterben, als wir mit einer Katherine von Medizis ewig leben möchten! — Auf diese Art befördert das Trauerspiel die höhere Cultur der Gesinnungen, und veredelt den Geist, indem



dem es seine schönsten Triebfedern in Bewegung setzt. Dagegen dient das Lustspiel, indem es vorzüglich die Thorheiten und Lächerlichkeiten der Menschen zur Schau stellt, uns zu witzigen und klüger zu machen, nicht aber uns zu erheben. Das Lustspiel hängt mehr von angenommen Sitten, zeitwährenden Gebräuchen, Lokalumständen und bekannten Eigenheiten gewisser Charaktere ab; ist daher wie diese veränderlich, und kann nicht lange interessiren. So wie es mehr den äußeren Menschen in gewissen angenommenen Verhältnissen, das Trauerspiel aber den inneren von diesen unabhängigen Charakter zum Gegenstande hat, so bestimmt sich auch nach diesem Maafsstabe der Werth, den wir jeder dieser Arten des Schauspieles beylegen.

Aus eben dem Maafsstabe, der einen würdigen Zweck, welcher auf moralische Ideen hindeutet, zur Bedingung der Schätzung eines schönen Kunstwerks macht, erklärt es sich, warum wir die edelste Anwendung der schönen Künste darin finden, daß durch sie dem Verdienste ein Denkmal gesetzt werde, welches



in später Nachwelt noch den besseren Geist zur Nachfolge entflamme. Diese Bestimmung leidet Dichtkunst wie Bildnerey, Baukunst wie Malerey, und die größten Meister in jeder haben neben der Cultur des menschlichen Geistes überhaupt sich noch diesen besonderen Zweck vorgesetzt. Durch eine solche Ausübung der Kunst ist das Gute und Edle unter der sinnlichen Form des Schönen anschaulich dargestellt, und jener Enthusiasmus unter den größten Nationen, welche die Geschichte kennen, erweckt worden, ohne den selten eine Reihe großer und guter Handlungen zur Reife kam. Aber hier steht der Künstler auf einer gefährlichen Spitze: Erniedrigt er sich, von Schmeicheley oder Eitelkeit verleitet, einen unwürdigen Gegenstand durch die Glorie seiner Kunst verherrlichen zu wollen, oder fehlt es ihm selbst an innerem Gefühl für das wahrhaft Große und Würdige, so wird auch keine Vollkommenheit der Behandlung seinen kleinlichen Endzweck heben, kein Zauber der Darstellung die innere Unwürdigkeit des Dargestellten bedecken können. Wie wahr diese Bemerkung  
und



und wie wichtig die daraus für den Künstler entspringende Regel sey, lehrt schon jenes allgemeine Gefühl, das uns gegen jedes Kunstprodukt bald gleichgiltig macht, dessen ganzer Zweck auf bloßen Sinnenreiz gerichtet ist. Kein Dichter preiset den Wein, bloß weil er lieblich schmeckt und in sinnlichen Taumel versetzt, sondern weil er das Herz des edlen Mannes erweitert, und zu tapfern Entschlüssen stärkt. Aus gleichem Grunde hat noch kein Sänger den Genuß des Essens gepriesen, weil dieser zu nichts Höherem führt. Ein gleiches ist mit den Liedern der Liebe und Freude; nur durch eine höhere Beziehung erhalten sie Werth, und tragen zum gemeinschaftlichen Zwecke der Künste bey, der in allgemeiner Humanität vollendet wird. Eine prächtige Ehrensäule, die dem Andenken der Zusammenkunft zweyer nichtswürdiger Fürsten gewidmet ist, sey so schön sie immer wolle: sobald wir ihren Endzweck wissen, werden wir bey allem Gefühle für ihre Schönheit sie mit Unwillen oder Bedauern als einen schändlichen Mißbrauch der Kunst betrachten.

Auch



Auch wird die Kunst, die nicht wahrhaft edle Gegenstände wählte, keines großen Ausdrucks fähig seyn. Sie wird durch Reiz und Ueppigkeit des Schmuckes ersetzt müssen, was an innrem Gehalte gebricht, und dadurch entnervt und verweichlicht sich selbst den Untergang bereiten. Das ist auch von jeher ihr Schickfal gewesen, und wird es überall seyn, wo nicht Minerva über die Beschäftigungen der Mufen und Grazien wacht.

---



---

*Drey und zwanzigster Brief.*

---

In meinem letzten Briefe, meine verehrte Freundin, betrachteten wir die Kunst im Allgemeinen nach ihrer höheren Beziehung auf moralische Ideen, durch welche sie allein einen Werth für die letzten Endzwecke der Menschheit erhalten kann. Diese Betrachtung führt uns natürlich auf eine damit verwandte Untersuchung des Ranges der verschiedenen Zweige der Kunst, wenn wir sie vergleichungsweise schätzen, und einer jeden den ihr gebührenden Preis zuerkennen. Denn obwohl sie alle zu einem schönen Ganzen gehören, und sich einander zur Beförderung der Cultur der Menschheit schwesterlich die Hand reichen, so findet doch in Hinsicht auf das Maass, in welchem sie zu diesem grossen Endzwecke beitragen, eine merkliche Verschiedenheit Statt. Aus diesem Gesichtspunkte allein läßt sich auch ein gewisser Rang unter den schönen Künsten

be-



bestimmen: denn die Verschiedenheit der Neigungen derer, die sich entweder als Künstler selbst oder als bloße Liebhaber mit ihnen beschäftigen, verstatet kein allgemeines Urtheil, wenn wir sie mit Rücksicht auf ihre Annehmlichkeit schätzen wollten. So wie der Sinn des Geschmacks in verschiedenen Menschen verschieden ist, so ist auch die Empfänglichkeit derselben für die Reize einer oder der andern schönen Kunst nicht bey allen dieselbe. Vielleicht würde indessen in dieser Hinsicht die Musik dem allgemeinsten Urtheile zufolge den ersten Preis erhalten, denn sie spricht von allen am unmittelbarsten zur Empfindung, und versetzt uns in ein süßes Vergessen unsrer selbst; und je unbestimmter die Gefühle sind, welche sie erweckt, je abwechselnder und freyer folglich auch das Gedankenpiel wird, das sich an diese Empfindungen knüpft, desto williger überlassen wir uns diesem Spiele, das unsern Sinnen am gefälligsten schmeichelt, und am wenigsten in eigentliche Beschäftigung übergeht. — Doch das war ja nicht die Seite, von der wir die Sache ansehen wollten. Legen wir



wir also, wie ich vorhin bemerkte, den Beytrag, welchen jede der schönen Künste für die Cultur der Menschheit liefern kann, der Beurtheilung zum Grunde, so ist wohl kein Zweifel, daß aus diesem Gesichtspunkte die Dichtkunst den Preis davon trage. Nicht allein lehrt die Geschichte, daß Poesie von jeher auf die Bildung der Völker den entscheidendsten Einfluss hatte, und daß erst an ihrem Lichte die übrigen Künste ihre Fackel anzündeten, erst von ihr schönen Stoff zur Bearbeitung entlehnen mußten; sondern die bloße Betrachtung des Wesens derselben muß uns schon zu diesem Urtheile bestimmen. Die Dichtkunst hat für ihren Ausdruck das willkührlichste aller Zeichen, das Wort, welches folglich die größte Menge von möglichen Verbindungen erlaubt, die vermittelt einer gewissen Aehnlichkeit der Ideen daran geknüpft werden können. Welch eine Menge von Vorstellungen sind nicht an das einzige Wort Himmel geknüpft, das Luftgewölbe, in dem die Erde zu schweben scheint, das Hohe und Erhabene überhaupt, der Wohnsitz der Seligen, endlich



lich ein hoher Grad von Freude und Wonne, oder ein Ausdruck vorzüglicher Güte und Freundlichkeit. Der Himmel des Malers ist und bleibt dagegen Luft und Wolkenhimmel. Wenn nun, wie wir gesehen haben, es bey der schönen Kunst vorzüglich darauf ankommt, dem Gemüthe eine belebende Gedankenfülle zu geben, und durch Zeichen, die mehr ausdrücken, als sich in bestimmte Worte fassen läßt, ästhetische Ideen in ihm hervor zu rufen, welche Kunst könnte hier mit dem Reichthume der Dichtkunst wetteifern? Der Bildner, wie der Maler, beyde können nur die äußere Natur und auch diese nur in einem einzigen Momente darstellen: auf das, was nicht in die Sinne fällt, können sie nur hindeuten, und müssen es mehr errathen lassen, als daß sie es anschaulich darstellen könnten. Der Dichter betrachtet die Natur nach allen Seiten, und deckt zugleich das Innere der Leidenschaften, und die geheimsten Tiefen der Seele auf. Nicht zufrieden, jegliche Handlung in einem einzelnen interessanten Augenblicke darzustellen, verfolgt er sie von ihrem Anfange an, und geht  
 ihr



ihr bis auf ihre letzten Wirkungen nach. Wie in der Wirklichkeit die Handlung fortschreitet, so begleitet der Dichter sie, und stellt uns so zu sagen eine Gemäldegallerie in einem einzigen Ueberblicke dar. Aber nicht allein am Umfange ihres Gebietes und dem Reichthume der unter dasselbe gehörigen Ideen geht die Dichtkunst ihren Schwestern vor: sie vereinigt selbst die Reize von mehreren derselben in sich, und ihre Wirkung wird dadurch verstärkt. Wohllaut und Fülle des Ausdrucks entlehnt der Dichter von der Beredsamkeit, und den Tonfall seines Versmaasses, oder die Harmonie seines Rhythmus von der Musik. So wird die Dichtkunst nicht unpassend eine Musik der Sprache genannt, und der Reiz ist nicht der kleinste, den sie durch eine melodische Bewegung der Sprachorgane beym Deklamiren ihrer Verse gewinnt. In dieser Hinsicht kenne ich fast kein Gedicht alter und neuer Zeit, welches Bürgers grossem Liede „von der Einzigen“ an jener schönen Harmonie des Silbenmaasses gleich käme. Das bloße Lesen ohne Betrachtung des Inhaltes ist schon Ergö-



tzung für ein des Wohllautes empfängliches Ohr. Daher kommt es auch, daß Kinder und ungebildete Menschen, die einen Gedanken in Prosa aufzufassen fast unvermögend sind, ihn in Versen ohne Mühe behalten, und daß es der Poesie möglich war, sich einen so allgemeinen Einfluß auf die Gemüther zu erwerben, hat sie dem Wohllaute grosentheils zu danken, mit welchem sie dem Sinne des Gehörs schmeichelt. Tief unter der Dichtkunst steht in Hinsicht auf innren Werth die Beredsamkeit, nicht jene, welche in schönem Ausdrucke richtiger Gedanken und der Annehmlichkeit des äusseren Vortrages besteht, sondern die trügerische Geschicklichkeit durch einen schönen Schein zu hintergehen, und was man durch Wahrheit nicht erreichen kann, durch das täuschende Blendwerk der Ueberredung zu erschleichen. Es gibt Redner, und hat sie immer gegeben, welche auf Kanzeln wie im Gerichtshofe ihren Satz durch eine Reihe verwickelter Trugschlüsse hindurch zu führen, was ihn heben kann, allein ins Licht zu stellen, und den Vortheil des Gegentheils so in Schatten

ten



ten zu setzen verstehen , daß oft selbst der hellste Verstand dadurch irre gemacht werden kann. Diese Kunst ladet daher durch eine Ueberlistung der Art einen Verdacht der Unredlichkeit auf sich, die selbst die besten Absichten nicht entschuldigen können. Auch zum Guten , zur Tugend selbst soll der Mensch nicht überredet werden: er muß die Wahrheit aus Ueberzeugung annehmen, und er verkennet ihr Wesen , wenn er sie eines äußeren Glanzes bedürftig hält. Auch wird eine solche Ueberredung nicht lange das Gemüth in Wirksamkeit erhalten und gemeinlich ist der Eindruck, den die sinnlich rührende Deklamation eines Redners hervor brachte, in den nächsten Stunden schon vorüber, insonderheit wenn man sich selbst nach dem kurzen Inhalte des Gehörten zu fragen gewohnt ist. Dann verschwindet sowohl das Sachleere eines bloßen Wortgepräges, als der künstliche Betrug falscher Gründe und trüglicher Schlüsse , und der beleidigte Wahrheitsinn rächt sich durch Verachtung jenes trüglichen Spieles, das um so gefährlicher ist, je leichter



es zur Beschönigung des Unrechts, zur Verdeckung des Irrthums und zur Entzündung plötzlicher Bewegungen in ohnehin leicht braufenden Gemüthern gemißbraucht wird. Vorzüglich hat von jeher die Redekunst bey Volksbewegungen und Revolutionen eine Rolle gespielt: aber die Geschichte lehrt es auch, wie schnell die Wirkungen, die Ueberredung ohne gegründete Ueberzeugung hervor brachte, vorüber find, und sich meistens durch sich selbst zernichten, indem die gleiche Kunst im Munde eines Zweiten den Eindruck des Ersten wieder vertilgt, so daß, wie man zu sagen pflegt, der Letzte stets Recht behält. Der wahre Redner mache eine klare Darstellung der vorliegenden Sache, die sich durch Reinheit und Wohllaut der Sprache und Anständigkeit der Gebekrdung empfehlen muß, zu seinem Hauptzwecke; er lege durch Wärme und Herzlichkeit der Empfindung nahe, was vorher von dem Verstande gebilligt war: aber er suche nicht die Gemüther wie Maschinen zu seiner Absicht zu gebrauchen. Die Beredsamkeit muß demnach, wenn ihr überhaupt ein Werth soll



soll beygelegt werden können, nur die Kunst seyn gut zu reden, nicht, zu überreden. Im ersteren Sinne gebührt ihr allerdings ein Platz unter den schönen Künsten, aber ihr Einfluß auf allgemeine Cultur kann nicht sehr hoch angeschlagen werden, weil ihre Ausübung zu sehr von zufälligen Umständen abhängt, auf gewisse Zeiten und Orte eingeschränkt bleibt, und ihre Wirkung nicht allgemein mittheilbar, und nicht, wie in der bildenden Kunst, an ein bleibendes Zeichen geheftet ist.

An allgemeiner Mittheilbarkeit durch ein allgemeineres Interesse, so wie auch an bleibenderem Eindrücke vermittelt eines dauernden Produktes thun es die bildenden Künste der Redekunst unstreitig zuvor. Sie allein stellen das Ideal des Schönen in sichtbarer Gestalt vor Augen, und versetzen uns in eine höhere Welt vollkommenerer Wesen, gleich als wenn diese, den Sinnen empfindbar, unter uns wandelten. An Schnelligkeit des Eindrucks und Leichtigkeit der Mittheilung übertreffen sie daher selbst die Dichtkunst; nur das Gebiet derselben ist eingeschränkter, und der körperliche



liche Stoff, an den sie sich halten müssen, verhindert die Mannigfaltigkeit geistiger Ideen so wie das Fortschreitende der Handlung, das die eigentliche Seele der Poesie ausmacht. Wo es dagegen auf die Mannigfaltigkeit ankömmt, die in einem einzigen Augenblicke zusammen gefaßt werden kann, da hat der Bildner und Maler den Vorzug vor dem Dichter. Beyde stellen das ganze in einem untheilbaren Momente der Einbildungskraft dar: beym Dichter, sobald er ein zusammengehörendes Ganzes malt, müssen wir uns den Eindruck erst nach und nach mit dem Fortgange des Gedichtes vor die Seele bringen lassen! Wie oft verweist daher der Dichter selbst, um die Schönheit einer Gestalt oder auch den Reiz einer Landschaft zu schildern, auf ein schönes Gemälde, das er als bekannt voraus setzt, und an dem sich in einem Momente das zusammen findet, was er nur langsam nach und nach der Einbildungskraft vorstellen könnte. Ich glaube Ihnen den wesentlichen Unterschied zwischen Poesie und Gemälde nicht deutlicher erklären zu können, als an zwey der schönsten

sten



sten Gedichte von Matthiffon, von denen das eine ein vollständiges Gemälde, das andre eine fortschreitende Handlung enthält.

## Die Betende.

Laura betet! Engelharfen hallen  
Frieden Gottes in ihr krankes Herz.  
Und wie Abels Opferdünfte wallen  
Ihre Seufzer himmelwärts!

Wie sie kniet, in Andacht hingegossen,  
Schön, wie Raphael die Unschuld  
malt,  
Vom Verklärungsglanze schon umflossen,  
Der um Himmelswohner strahlt.

O sie fühlt, im leisen linden Wehen  
Froh des Hoherhabnen Gegenwart,  
Sieht im Geiste schon die Palmenhöhen  
Wo der Lichtkranz ihrer harrt.

So von Andacht, so von Gottvertrauen  
Ihre engelreine Brust geschwellt,  
Betend diese Heilige zu schauen,  
Ist ein Blick in jene Welt.



Sie sehen , meine Freundin , daß der Dichter selbst durch sein Hinweisen auf ein Gemälde von Raphael der Malerey den Vorzug einräumt , wo es um Schilderung eines Ganzen , das in einen untheilbaren Augenblick zusammen gehört , zu thun ist. Schöner hat übrigens nicht leicht ein Dichter gemalt als Matthiſſon : aber wir sehen , daß der unmittelbare Anblick einer Betenden in einem Raphaelischen Gemälde uns auf einmal und anschaulich das geben würde , was wir hier in der Betrachtung stückweise erhalten. Die schöne Unschuld , mit der sie , andächtig hingegossen kniet , der Blick , der still stehend gen Himmel gerichtet ist , der Seufzer , der der leise geöffneten Lippe entschwebt , der Verklärungsglanz , der ihr durch Andacht verschönertes Antlitz umfließt , der hohe Frieden , den ihre Brust zu athmen scheint , das alles schmelzt Ihnen Raphael in einen Moment des Anschauens zusammen ; Sie denken's nicht , Sie sehen's unmittelbar , und mit der Glorie , welche die holde Beterinn umschwebt , erhebt sich Ihr Geist in die höhere Welt , der dieser Engel  
mehr



mehr als der Erde schon jetzt angehört. Wo es also auf bloße Schilderung des gegenwärtigen unmittelbaren Augenblicks ankommt, da hätte der Maler und der Bildner überhaupt vor dem Dichter den Vorzug, weil sie das Manigfaltige schneller und leichter in Einem Ganzen vereinigen. Allein das Fortgehende in der Zeit gehört ganz dem Dichter, und was dieser in wenigen Strophen zusammen fassen kann, würden jene selbst durch eine Reihe von Schilderungen nur ärmlich darstellen, weil hier die lebendige Verbindung zwischen den völlig abgeforderten Stücken einer Reihenfolge fehlt. Daher ist auch, beyläufig gesagt, eine Suite von Gemälden, als solche, eben nicht von besonderem Werthe, eben so wenig als das Gedicht, welches bloßes Gemälde des im Raume in demselben Augenblick neben einander befindlichen enthält. Ein Beyspiel wie der Dichter schildert, sehen Sie in einem andern trefflichen Gedichte desselben Sängers, dessen Laura wir betrachteten: ich meine die erste Hälfte der Elegie, in den Ruinen eines alten Bergschlosses geschrieben. Welch eine



Reihe von Bildern, die hier die verödeten Ruinen dieser Burg beleben! Wir treten zurück in die Vorzeit, wo sie da stand in ihrer Herrlichkeit, herrschend vom Felsen herab überschauende Neckargefild! Nun wieder kehren wir zur Gegenwart zurück; Epheu schlingt sich um die Trümmer der Hallen; ach wie so ganz anders, wie verödet jetzt! O der Vorzeit, da sie da stand ein Wohnplatz der Helden, der Beschirmer des Vaterlands! Hier segnete der greise Krieger den rüstigen kampfbegierigen Jüngling! er reicht ihm das Schwerdt, und Erinnerung an die Zeiten, die dahin sind, an die Tage seiner Kraft, wo Er war wie dieser, macht ihm das Herz groß. Der Jüngling eilt davon, ein flüchtiger Zug zeigt ihn uns im Gewühle der Schlacht, lebensfroh, siegend über die Macht des Feindes! Er eilt, der stolze Feind ist gebändigt, und sein wartet das keusche Mädchen in den väterlichen Hallen, der Preis seines Männermuths. Nun sind wir wieder dort! wie war ihr, der Holden, ihren Trauten zu wissen im Getümmel der Schlacht, so nah dem tausendarmigen Tode?

Un-



Unruhiger Sehnfucht voll, bange blickt sie oft dem Pfade zu, der den Geliebten wiederbringen soll. Aber sie hofft mehr als sie fürchtet, denn wie Richard Löwenherz ist ihr Ritter, tapfer im Streit! Jetzt kommt er; wie das Ross fliegt! wie Schild und Panzer im Abendstrahle glühn! Holder Schüchternheit voll, empfängt ihn die Traute, keine Sprache redet das Entzücken: nur ihr Auge, beredter als Sappho und Petrarca, strahlt den Himmel auf den Geliebten herab! Sehn Sie, meine Freundin, so malt der Dichter! Und lassen Sie nun den Maler wirklich eine vollständige Reihe von Tableau's aus den einzelnen Scenen dieses Gedichtes entwerfen, er wird nimmer den Eindruck hervor bringen, den der Dichter gemacht hatte. Die Verbindung der einzelnen Theile zum Ganzen, die im Gedichte so rasch, so warm und lebendig fortgeht, wird durch eine Reihe von Gemälden kalt, und ist da Werk des bloßen Nachdenkens. — — Doch ich merke, daß ich zu weit von meinem Endzwecke abkomme. Wenn wir die schönen Künste nach dem Werthe schätzen wollen, den sie durch



durch die Fülle von ästhetischen Ideen, und die nähere oder entferntere Beziehung auf die Veredlung der Menschheit haben; so werden Sie selbst mit mir die bildenden Künste unter die Dichtkunst setzen, weil der Umfang ihres Gebietes so viel eingeschränkter, und die Art ihrer Mittheilung so viel einförmiger ist. Dagegen scheint allerdings der Genuß eines Werkes von bildender Kunst so viel feiner zu seyn, und ich möchte behaupten, daß schon ein kultivirter Sinn dazu gehört, die köstliche Gruppe des Laokoon, oder eine heilige Familie von Titian, als eine poetische Schilderung dieser und ähnlicher Sūjets recht zu verstehen. Die Mittheilung der Idee im Allgemeinen ist freylich leicht, und der Gegenstand bald zu fassen, eher noch als im Gedicht; aber man soll so vieles ahnden von dem Unsichtbaren, was der bildende Künstler nur durch sichtbare Zeichen andeuten, der Dichter aber in Worten beschreiben kann, daß schon ein gewisser Grad von Menschenkenntniß und Physiognomik nebst einer richtigen warmen Empfindung erforderlich ist, um durch den auswendigen Men-



Menschen den innern zu erkennen, und die Leidenschaften, Gedanken und Gefühle richtig zu lesen, welche der Künstler hatte ausdrücken wollen. Vergleichen wir dagegen nach unserm Maafsstabe die bildenden Künste mit der Musik, so werden sie vor dieser in eben dem Maafse, als vorhin die Dichtkunst, einen Vorrang behaupten. „Die Musik also sollte unten an stehen, diese Tochter des Himmels, die Geberinn der edelsten Freuden, die vor allen andern das Herz am lebendigsten rührt, und am mannigfaltigsten unterhält, es jeder guten und schönen Empfindung öffnet, und der höheren Cultur erst fähig macht? — Glauben Sie nicht, meine Freundin, daß ich undankbar bin gegen die schönen Augenblicke des Genusses, die auch ich dem Zauber der Musik verdanke. Vielmehr habe ich ihr schon oben in Hinsicht auf Annehmlichkeit den ersten Platz angewiesen, in soweit sich darüber etwas ausmachen läßt. Doch in Absicht auf den Werth dürften Sie jenes Urtheil vielleicht doch nicht sogar ungerecht finden, wenn Sie bedenken, daß Musik, für sich betrachtet, ohne



ohne Verbindung mit Poesie, es bloß mit einem wechselnden Spiele von Empfindungen zu thun hat, in deren ganzem Umfange sie nach Gefallen wirkt. Sie hat daher allerdings das Verdienst, die Saiten des Gefühles überhaupt zu wecken, aber sie läßt keine bestimmte Idee, keinen bleibenden Eindruck, der die Seele wirklich bereicherte, zurück. Auch kann ihr Genuß nicht, wie bey den Produkten der vorhin genannten Künste, nach Gefallen erneuert werden. Musik gewährt daher mehr Unterhaltung als Nahrung des Geistes; ihr Hauptverdienst — und wahrlich kein geringes — besteht darin, ein gewisses Gleichgewicht unter den angespannten und ermüdeten Seelenkräften herzustellen, und aus dem Kreise der äußeren Dinge, welche im täglichen Gewühle des Lebens den Geist unaufhörlich fesseln, ihn wieder in sich selbst zurück zu rufen. Und je nachdem der innere Mensch, den jeder in seinem Busen vorfindet, verschieden ist, so wird auch die Musik auf jeden verschieden wirken. Glücklich ist der, der mitten im Weltgeräusch und unter den Fluthen eines wechselnden Schick-



Schickfals einen stillen freyen Geist zu bewahren weiß, der dem milden Einflusse der Mufen und Grazien immer zugänglich bleibt. Er hat die Quelle eines schönen reinen Genusses in sich, den die Welt nicht geben, und das Schickfal nicht rauben kann. Unabhängig von den Launen des Verhängnisses trägt er eine schönere Welt im Busen, und je weniger die äußere diesem Ideale entspricht, desto lebendiger wird in ihm die Ahndung, daß es irgendwo und irgendwann einmal einen Zustand geben müsse, für dessen höhere Entwicklung die Frucht seiner stillen Empfindungen und seiner geheimern Gedanken aufbehalten wird.

---



*Vier und zwanzigster Brief.*

---

Lange genug, meine verehrte Freundin, sind wir bey allgemeinen Betrachtungen über das Wesen, die Wichtigkeit, Würde und gegenseitige Verbindung der schönen Künste stehen geblieben. Mit Vergnügen eile ich daher, Ihrem Wunsche gemäß, zur Betrachtung jedes einzelnen Zweiges derselben, und mache mit der Dichtkunst, die Ihrem so fein empfindenden Herzen so nahe liegt, den Anfang. Nur vorläufig darf ich Sie bitten, Ihre Erwartung nicht höher zu spannen, als es die Natur einer schriftlichen Unterhaltung, und das Maass meiner Kräfte verstatet. Theorien der schönen Künste sind vorlängst von den vorzüglichsten Männern geliefert worden, und die Geschichte der Kunst dürfte nach Winkelmann wohl kein Zweyter zu schreiben wagen. Resultate also über Begriff und Wesen jeder Kunst, einzelne Bemerkungen über die zu jeder Gattung

er-



erforderlichen Gemüthskräfte, — eine Uebersicht über den Fortschritt des menschlichen Geistes in jeder Art — hie und da ein bescheidener Kranz auf das Denkmal eines erhabenen Genie's niedergelegt — das ohngefähr und minder vielleicht ist es, was Sie von mir erwarten dürfen. Richten Sie daher nicht zu streng, und vergessen vor allem nicht, daß ich nicht für die Richterinn im Reiche der Grazien und Mufen, sondern an die Freundin des Guten und Schönen schreibe, der jedes, auch das geringste Opfer, willkommen ist.

Wie Dichtkunst von Redekunst ihrer Absicht nach sich unterscheide, haben wir in einer unsrer vorigen Betrachtungen gesehn. Der Redner kündigt ein Geschäft, der Dichter einen Zeitvertreib, ein Spiel mit Ideen an, das den Geist unterhalten, beleben, und durch ästhetische Vorstellungen erweitern soll. Diese Bemerkung wird uns auf den richtigen Begriff von dem Wesen der Poesie überhaupt hinleiten. Man hat öfters die Frage aufgeworfen, wie denn Poesie sich von Prosa unterscheide? Dem äußeren Anschein nach könnte die Ant-



wort geschwind genug erfolgen, und man hat sie oft genug dadurch zu geben geglaubt, daß man Poesie durch gebundene, in Silbenmaafs und Reim eingeschlossene, Prosa aber durch ungebundene Rede erklärte. Wenn Ihnen eine Zeitung erzählt, „daß es der Vor-  
 „sehung gefallen habe, den betrübten Eltern  
 „eine geliebte Tochter in der zartesten Kind-  
 „heit zu entreißen, „ und dagegen Hölty klagt:

Angethan mit einem Sterbekleide,  
 Eine Blumenkron' im blonden Haar,  
 Schlummert Röschen, die der Mutter Freude,  
 Die der Stolz des Dörfchens war!

so fühlen wir unmittelbar, daß jene Nachricht Prosa, diese Zeilen aber poetisch sind. Sollte nun dieses Urtheil bloß darauf beruhen, daß dort die Worte nicht in bestimmtes Silbenmaafs eingeschlossen sind, bey Hölty aber beydes Metrum und Reim haben? Wir wollen sehen. Beym Ossian klagt die einsame Colma über den Tod ihrer Freunde:

„Wenns Nacht wird auf dem Hügel, und  
 „der Wind kommt über die Haide, soll mein  
 „Geist



„Geist im Winde stehn, und trauern den  
 „Tod meiner Freunde. Der Jäger hört mich  
 „aus seiner Laube, fürchtet meine Stimme,  
 „und liebt sie; denn süß soll meine Stimme  
 „seyn um meine Freunde; sie waren mir  
 „beyde so lieb.“

Nicht wahr, hier ist ächte, tief aus der Natur geschöpfte Poesie, obgleich die Rede nicht gebunden ist? Die Poesie erfordert also nicht unumgänglich Silbenmaafs. Aber noch mehr, nicht einmal alles, was in Reim und Metrum eingeschlossen ist, werden wir für poetisch erkennen. Was halten Sie von folgender Stelle?

„Wer ist der gute Mann? — der stets sich sucht  
 zu hüten,

„Zu übertreten, was ihm Pflicht und Recht  
 gebieten,

„Der dem Beruf getreu, auf andrer Wohl be-  
 dacht,

„Mit den Betrühten weint, und mit Erfreuten  
 lacht.“

Eine gute moralische Sentenz, aber wahrlich doch keine Poesie, trotz allem regelrechten Reim. Was fehlt denn aber hier, und



was war bey Ossians ungebundenen Worten da, wodurch jene zum Gedicht, diese zur wälsrigen gereimten Prosa werden? Sollte es die Erdichtung seyn, die den Charakter der Dichtkunst ausmacht, dahingegen die Prosa nicht erdichten, sondern nur Wahrheit erzählen müßte? Hinlänglich unterscheidet auch dieses Merkmal nicht. Nehmen Sie den Fall, daß ein *Riccart de la Marlinière*, wie Lessing in seiner *Minna* ihn schildert, Ihnen von seinen vornehmen Connexionen erzählt, und wie er eben bey dem Grafen, Prinzen, oder *Maréchal de Camp* eingeladen sey, wo hoch Spiel gespielt werde, und wie er sich in Geldverlegenheiten befinde u. s. w., das alles um Ihr mitleidiges Herz zu einem Darlehn zu bewegen, das er nie wieder zu bezahlen gedenkt — hat dieser Prahler ein Gedicht gemacht, indem er Ihnen erzählte? Wahrlich nicht, ohngeachtet jedes Wort erdichtet war. Freylich enthält ein poetisches Werk sehr oft Erdichtung, aber nicht jede Erdichtung ist Poesie, und das Gedicht kann oft bloß Wahrheit enthalten, ohne an seinem poetischen Werthe

das



das Mindeste zu verlihren. Oder sind etwan Gleims Kriegslieder minder schön, weil sie wahre Thaten wahr erzählt enthalten? Doch vielleicht, könnten Sie sagen, ist es nicht Wahrheit oder Erdichtung, sondern der Schmuck der Rede, das Ungewöhnliche, Kühne, mit Gleichnissen, Bildern und außerordentlichen Wortfügungen Glänzende, wodurch sich Poesie von Prosa unterscheidet. Nach den bisher angeführten Beyspielen, meine Freundin, haben Sie allerdings Recht zu dieser Entscheidung. Aber vollkommen dürfte auch diese Erklärung uns nicht befriedigen; der Dichter darf freylich vorzüglichen Schmuck der Rede zu Hülfe nehmen, aber das Wesen seines Gedichtes darf nicht darin bestehen; oft würde sogar eine pompvolle Erzählung ein großer Fehler seyn. Was ist einfacher und schmuckloser, als folgende Stelle von Vofs:

Selma! Selma! Weine nicht so! Du weinst um  
mich zwar,

Aber es bricht mir das Herz, Beste! Dich weinen  
zu sehn.

Der mit segnendem Blicke so ähnlich unsere Seelen



Schuf, so wunderbar uns beyde vereinigte, Gott,  
 Unser Vater beschied uns Trennungen, aber nicht  
 zürnend,

Bald vereint uns, bald! wieder ein ewiger Bund!

Und doch, ich weiß es, wird jedes empfindende Herz diese Zeilen als wahre Poesie erkennen, und für manche der prächtigsten Gleichnisse nicht weggeben wollen. Wir fühlen es, meine Freundin, alle die bisherigen Merkmale, welche die Poesie von der Prosa unterscheiden sollten, thun der Sache noch nicht genug; Reim und Silbenmaafs, Erdichtung, Schmuck der Rede, das alles ist nur Mittel zum Zweck, aber nicht Wesen der Poesie. Der Dichter gebraucht eines oder das andre, wie's ihm gefällt und zu seiner Absicht taugt, aber er ist an keines gebunden. Vielleicht aber werden wir in Bestimmung des Endzwecks der Dichtkunst, und folglich des wahren Charakters eines jeden ächten Gedichtes glücklicher seyn, wenn wir der Ursache nachgehen, welche den Dichter veranlassen konnte, von jenen Hülfsmitteln Gebrauch zu machen, seine Rede in Silbenmaafs einzuschließen,

sen,



fen, oft mit Bildern und Allegorien auszu-  
schmücken, Begebenheiten zu erdichten, und,  
nach Beschaffenheit der Umstände, bald ein-  
fach, bald prächtig, bald sanft, bald stür-  
mend einher zu treten. Wir wollen, um den  
Unterschied im Aeufseren der Einkleidung bey-  
zubehalten, zuerst die Ursache erwägen, war-  
um der Dichter gewöhnlich (obgleich nicht  
ohne Ausnahme) Silbenmaafs gebraucht: denn  
dieses kommt ihm allein zu, die Prosa hat die-  
ses Kennzeichen nie. Welche Last, sollte  
man denken, bürdet der Dichter sich auf, sei-  
ne Worte in eine gewisse Anzahl von Silben  
einzuzwängen, und abwechselnd immer die-  
selben Versreihen wieder auf einander folgen  
zu lassen, welche z. B. in einem Liede in der  
ersten Strophe befindlich sind. Und nun vol-  
lends der Reim! Welcher Zwang! Aber lassen  
wir den Reim bis zu einer andern Betrachtung!  
Die Sänger der alten Welt reimten nicht; Neue-  
re haben wieder angefangen, ihn wegzulassen,  
und Vossens oben angeführte Zeilen verliehren  
sicher nicht durch seine Abwesenheit. Wir  
halten uns also ans Silbenmaafs! Die Ursache



scheint offenbar genug zu seyn, werden Sie sagen, das Silbenmaafs befördert den Wohllaut. Allerdings, meine Theure, allein um den bloßen Wohllaut ist's doch dem Dichter wohl nicht zu thun, ich möchte behaupten, daß er ihn sogar oft aufgibt, und gleich dem genievollen Musiker eine Disharmonie, einen halbgeschlossnen Vers anbringt, um einem höheren Zwecke zu opfern. Klopstock schließt den 10ten Gesang seines Messias mit den Worten:

Und Er neigte sein Haupt, und  
starb. — — —

Was hat ihn bewogen, diesen Vers nicht zu vollenden? — Noch mehr: der Dichter wählt nicht zu jeder Art der Darstellung dieselbe Abtheilung und Stellung der Silben, nicht dasselbe Versmaafs. Ein Lied der Freude hat einen andern Ton und Gang, als eine Elegie; derselbe Dichter, der im Ausbruch der fröhlichsten Empfindung ausruft:

Bekränzet die Tonnen,  
Und zapfet mir Wein,  
Der May ist begonnen,  
Wir müssen uns freun!

sagt,



sagt, in tiefe Melancholey versenkt, von den Erinnerungen an die entflohenen Freuden seiner Jugend:

Ueberblick' ich meiner Jugend Zeiten,  
Denk' ich, bestes Mädchen, auch an Dich;  
Und die hellen Sehnfuchtsthränen gleiten,  
Und die Seele wölket sich!

Wie so ganz verändert ist hier der Gang, den der Vers nimmt, wie so geschickt die Stimmung seiner Seele auszudrücken! Denken sie sich die traurige Empfindung, die den Inhalt dieser letzten Zeilen ausmacht, in einem so raschen Gange der Worte, als in dem die Freude des Dichters in obigem Liede hüpfet, und sie würde uns offenbar einen widrigen Eindruck erregen und unwahr dünken, so wie dagegen die Freude in dem schleppenden dumpfen Tone des letzteren Versmaafses sich schlecht ausnehmen würde. Die Andacht ist eine erhabene feyerliche Stimmung der Seele, ihr Ausdruck wird daher selbst einen pathetischen langsamen Gang annehmen müssen. Hören Sie den Gang eines Hymnus:



Gott Jehovah sey hoch gepreist!  
 Zu Dir erhebt sich Herz und Geist!  
 O Du, der war und ist und währet  
 Der huldreich uns erschuf und nähret,  
 Wer ist, wie Du, o Jehovah?  
 Preis sey Dir, Gott! Halleluja!

Wie würde sich wohl diese so feyerliche  
 Anbetung in dem tändelnden Silbenmaasse aus-  
 nehmen, in dem der genügsame Landbewoh-  
 ner die Reize seines Dörfchens besingt?

Ich lobe mir  
 Mein Dörfchen hier!  
 Denn schönre Auen,  
 Als rings umher  
 Die Blicke schauen,  
 Sind nirgend mehr.

Nicht wahr, Sie fühlen es, auch wenn  
 Sie die Worte ganz abrechnen, dafs dieser  
 Gang des Verses sich unmöglich zum Ausdru-  
 cke religiöser Empfindungen schicken könnte?

Was ist also die Absicht des Dichters, wenn  
 er seine Worte in ein gewisses Silbenmaafs ein-  
 schränkt? Unstreitig keine andre, als seine  
 Ideen, die er der Einbildungskraft, und seine  
 Em-



Empfindungen, die er dem Herzen des Lesers nahe legen will, durch einen denselben angemessenen, bald raschen und freudigen, bald langsamen und feyerlichen oder rührenden, zu weicherem Gefühle stimmenden Gang des Verses zu beleben, und schon durch die bloße Modulation den Accent in der Seele hervor zu rufen, der mit den in Worten ausgedrückten Gedanken übereinstimmt? Nur zu oft haben die Dichter es übersehen, welcher Zauber in dem bloß mechanischen Versbaue liegt. Ein gutes Gedicht muß durch seine bloße Harmonie, ohne alle Rücksicht auf die Worte, der Seele den Ton angeben, den der Dichter auf dem mannigfachen Saitenspiele der Empfindungen hat hervor rufen wollen. Es gleicht in dieser Hinsicht einer freyen Phantasie des Tonkünstlers, die freylich nicht ganz bestimmte Empfindungen, aber doch einen gewissen Hauptton der Seele, eine fröhliche oder traurige, feyerliche oder leichte sanft bewegte Stimmung des inneren Sinnes hervor bringt. Um sich dies deutlicher zu machen, denken Sie Sich, meine Freundinn, daß Sie ein Gedicht

in



in einer Ihnen ganz unbekannten Sprache gut deklamiren, oder besser noch, mit Ausdruck singen hörten. Dann werden Sie sofort, ohne die Worte zu verstehen, vermöge Ihres richtigen Gefühls entscheiden können, ob es Gesang der Freude, oder schwermüthige Elegie, ob andächtiges Loblied oder Ausbruch bacchantischer Trunkenheit sey. Ein feinerer Takt von unsrer Seite und mehrere Sorgfalt in der Wahl und Ausführung des schicklichsten Silbenmaasses abseiten des Dichters würde uns auch die minder contrastirenden Mittelgattungen empfinden lassen. Diese Betrachtung führt uns auf das wahre Wesen der Poesie, welches sie hinlänglich von der Prosa unterscheiden wird. Wie, wenn der Dichter, der Silbenmaass und oft auch Reim wählt, um seine Vorstellungen zu beleben, auch in gleicher Absicht erdichtete, in gleicher Absicht sich oft ungewöhnlicher Redensarten, Gleichnisse und des ganzen poetischen Schmuckes bediente, endlich auch eben deshalb, selbst wo er ungebunden schreibt, einen Wohlklang des Rhythums, eine Melodie der Sprache hervor zu bringen.



bringen suchte, und wiederum eben dieser Absicht die Seele innigst zu bewegen, oft die Schönheit des Verses oder dessen Vollendung aufopferte? Und so ist es allerdings, m. Fr., alle oben angeführten Merkmale, von denen zwar keines das vollständige Unterscheidungszeichen war, die aber doch alleammt einen Beytrag zur Unterscheidung, einen ausgezeichneten Charakter der Poesie enthalten, lassen sich aus dem gemeinschaftlichen Grunde der Lebhaftigkeit der Ideen, aus der Absicht des Dichters, die plastischen Seelenkräfte in Bewegung und Uebung zu setzen, erklären. Nur darum bricht Klopstock den angeführten Vers in der Mitte ab, um uns das ganze Gewicht dieses „starb,“ in die Seele zu legen, und nur diesen einzigen Gedanken, dieses eine Bild, das die Phantasie selbst weiter ausmahlen mag, in ihr Platz finden zu lassen. Und eben deshalb redet Voss seine Selma an, als stände sie vor ihm, und stellt Hölty das Bild des lieben früh erblassten Mädchens so rührend dar, um uns für seinen Gegenstand zu interessiren, uns an ähnliche selbst erfahrene

Be-



Begebenheiten und Empfindungen zu erinnern, und so einen lebendigen, sich in der Seele selbst wirksam bezeugenden, auf neue Gedanken und Gefühle hinleitenden Eindruck hervor zu bringen. Denn alles, was die Seele lebhaft rührt, wird auch in der Seele selbst lebendig. Wir bleiben nicht bey dem empfangenen Eindrucke stehen, sondern verarbeiten ihn durch Einbildungskraft, Witz, Sympathie und alle Vermögen des inneren Sinnes zu eigener unabhängiger Geistesbesitzung. Darum braucht auch der Dichter die Erfindung, wo der Gegenstand an sich selbst zur Hervorbringung eines lebhaften Eindrucks nicht geschickt ist. Sie wollen einem Kinde eine moralische Wahrheit beybringen. Der trockene Satz wird dasselbe nur wenig rühren: dichten Sie ihm eine Fabel draus, es wird lebhaften Theil dran nehmen, und von selbst auf allerley Folgerungen geleitet werden. Das Wesen der Poesie besteht demnach nicht in Wahrheit oder Richtigkeit des Erzählten — denn der Dichter will nicht Geschichtschreiber seyn; — nicht in lehrreichem Inhalte, — denn ein Ge-



Gedicht ist keine wissenschaftliche Unterweisung — auch nicht in einer bestimmten Stellung der Worte, oder Art der Ausdrücke — das alles ist nur Mittel zum Zweck: — sondern in dem sinnlich vollkommenen Ausdrucke lebhafter, zur Bewegung der Gemüthskräfte und Beförderung ihrer Wirksamkeit tauglicher Vorstellungen, vermittelt der Worte. Dem Dichter ist der Stoff, der profaische Gegenstand, den er vorträgt, nur in so weit wichtig, als er einer lebendigen Darstellung mehr oder minder empfänglich ist; sein Hauptzweck ist, nicht, was er sagt, sondern wie er es sagt. Er herrscht über den ganzen Kreis unserer Empfindungen, über das ganze Gebiet unserer Phantasie. Er will die lenken, wohin er will, und jegliche Stimmung muß ihm zu Gebote stehen. Dadurch setzt er die schlummernden Kräfte der Seele in freye Thätigkeit, die eben wegen des abwechselnden Ideenspieles, das aus der lebendigen dichterischen Darstellung entspringt, nicht ermüden kann, vielmehr die Seelenkräfte erheitert und stärkt. Diese lebhafteste, eine eigne Wirksamkeit unserer Seele



Seele veranlassende, Darstellung wird nur durch die bereits erklärten ästhetischen Ideen, die einen unbestimmten Reichthum zweckmäßiger Vorstellungen enthalten, bewirkt werden können. Wo ich alles vor mir sehe, was über eine Sache gedacht oder empfunden werden kann, da ist kein Reiz zu eigner Thätigkeit; der Gegenstand ist erschöpft und rührt mich weiter nicht; nicht sowohl durch das, was er wirklich sagt, als durch das, was er zu denken veranlaßt, hat der Dichter seinen Werth. Thusnelda will bey Klopstock ihren Herrmann über den Tod seines Vaters Siegmar trösten, und zu rascher Fortsetzung seiner Siegslaufbahn ermuntern. Ein Süjet für eine ganze Rede, die ein auch eben nicht sehr redseeliger Sophist zu einem beträchtlichen Umfange ausdehnen könnte. Was thut der Dichter? In vier Zeilen drängt er eine reiche ästhetische Idee zusammen, und überläßt dem Leser die Ausführung:

Lass dein sinkendes Haar mich, Herrmann, heben,  
 Dafs es über dem Kranz' in Locken drohe,  
 Siegmar ist bey den Göttern,  
 Folg Du, und wein' ihm nicht nach!

Mit



Mit wie wenigen Zügen, und doch so der ganze Umfang alles dessen erfaßt, was sich über den Gegenstand Treffliches sagen liesse! So wenn Dante die Inschrift über den Pforten der Hölle mit den Worten anfangt:

Hier ist der Ort des Grauens und der Quaal,  
Dem Eingang nur, kein Ausgang offen steht!

Welch ein fürchterliches Gemälde in einem starken Zuge vollendet. — Da also der Endzweck der Poesie nur durch Darstellung ästhetischer Ideen erreicht werden kann, so könnte man auch die Dichtkunst als die Kunst der sinnlich vollkommenen Darstellung ästhetischer Ideen vermittelt der Rede erklären. Jetzt, meine Freundin, sind wir zu dem Punkte zurück gelangt, von welchem wir ausgingen, und der Endzweck unsrer diesmaligen Unterhaltung ist erreicht.

---



*Fünf und zwanzigster Brief.*

---

Sie haben, meine vortreffliche Freundin, die Bemerkungen, welche ich Ihnen in meinem letzten Briefe über das Mechanische des Versbaues mittheilte, richtig genug gefunden, um eine weitere Ausführung derselben zu wünschen. Sie verlangen von mir eine Auseinanderfetzung des Silbenmaasses, und seiner zu verschiedenen Zwecken verschiedentlich modificirten Composition. Gern hätte ich Ihnen diese an sich trockene und des Reizes der Darstellung unfähige Untersuchung erspart, allein Ihr Geist, nirgend gewohnt auf halbem Wege stehen zu bleiben, dringt auch hier auf eine vollständigere Befriedigung, und so wage ich es denn auf Ihre eigene Gefahr, Sie auf einige Augenblicke mit einem dürftigen Abrisse, so gut ich ihn zu geben vermag, zu langweilen.

Dicht-



Dichtkunst, meine Freundin, ist ihrer äufseren Form nach eine Musik der Sprache. So wie daher die Musik ihre ganzen und halben Töne hat, und beyde in wechselnden Akkorden nach einer unendlichen Mannigfaltigkeit verbindet, so gibt es auch in der Sprache volltönende lange oder schwere Silben, und kurze leichte Silben gleichsam nur von halbem Tone. Der Dichter verbindet beyde, wie seine Absicht es mit sich bringt, und läßt eine bestimmte Anzahl derselben in abwechselnden Reihen wiederkehren, darin besteht das Metrum oder Maafs seines Verses. Die bestimmte Anzahl von Silben, welche, zusammen genommen, einen Abschnitt ausmachen, nach dessen Endigung dieselbe Folge wiederkehrt, heilst ein Silbenfuß; eine bestimmte Menge von Füßen bildet den Vers; eine geschlossene Reihe von abwechselnden Versen, auf welche eine ähnliche wieder folgt, gibt die Strophe. Das Ganze aller in einer Idee verbundenen und zu einer Darstellung gehörigen Strophen ist das Gedicht. Lassen Sie uns suchen diese kurzen Züge lebendiger zu machen.



Ob eine Silbe lang oder kurz sey, richtet sich ursprünglich nach der längeren oder kürzeren Zeit, oder besser nach der mehreren oder minderen Anstrengung, deren das Sprachorgan bedarf, um gewisse Laute und ihre Zusammensetzung hervor zu bringen. Hier zeigt sich sogleich ein merklicher Unterschied zwischen den einfachen Vokalen und den zusammengesetzten oder Doppellautern. *Au* ist schwerer hervor zu bringen, und hält länger auf, als *a* oder *u*, weil zu der Bildung dieses Lautes eine doppelte Bewegung des Organs, nämlich die, mit der ich *a*, und wieder die, mit welcher ich *u* spreche, erfordert wird. Eben so *ei* ist länger, als *e*, und *ö* länger, als *o*, aus gleichem Grunde. Unter übrigens gleichen Umständen wären also schon die Silben länger, welche einen Doppellauter, als die, welche einen einfachen Vokal enthalten; *aus* wäre länger, als *es*, und *Oel* länger, als *ob*. Für die Richtigkeit dieser Bemerkungen bürgt schon ein minder geübtes Ohr. Ein so feines, als das Ihrige, wird mir auch den Unterschied des Gewichtes unter den einfachen Vokalen einräumen;



men; *a*, *o* und *u* sind länger oder vielmehr schwerer und tönender, als *i* und *e*, weil zu ihrer Hervorbringung mehr Fülle des Mundes gehört, dahingegen die letzteren schärfer und schneller heraus kommen, und den Uebergang von ihnen zu folgenden Lauten nicht so erschweren, als die erstgenannten. Nach dieser Bemerkung ist *u* der dunkelste schwerste Vokal. Das Wort Uhu werden Sie ohne Zweifel gedehnter und volltönender finden, als das lachende *ihi!* und doch ist auf beyden Seiten nur Ein wiederkehrender Vokal mit demselben Consonant verbunden: der Unterschied der Schwere muß demnach auf der Verschiedenheit der Dehnung der Vokale selbst beruhen. Nicht so verhält sichs mit den Consonanten: denn diese sind nicht für sich bestehende Töne; sie erhalten ihr Gewicht durch die Zusammensetzung; der bloße Anschlagelaut jedes Consonanten für sich ist ohne Maafs, weil er nicht ohne einen begleitenden Vokal lautbar werden kann, und also nie für sich eine Zeit bestimmt. In der Zusammensetzung aber tragen auch bey gleichen Vokalen die Consonanten auf doppelte



Weise zur Länge der Silbe bey: entweder durch die Menge, welche mit einem Vokal oder Doppellauter zu einer Silbe verbunden wird, oder auch dadurch, daß Consonanten, zu deren Hervorbringung ganz entgegengesetzte Bewegungen der Sprachwerkzeuge erfordert werden, in einer und eben derselben Silbe auf einander folgen; in welchem Falle natürlich der Uebergang von einem zum anderen ein größeres Moment der Zeit, als bey ähnlich lautenden Consonanten erfüllen muß. Beyspiele werden zur Erklärung der Sache das Beste thun. *Schmalz* ist unstreitig eine lange und zugleich eine sehr übelklingende Silbe, denn erstlich sind um einen einzigen Vokal sechs Consonanten (denn *z* ist nichts anders, als *ts*) zusammengedrängt, und zweytens verursacht der plötzliche Uebergang von dem scharfen zischen-*sch* zu dem weichen fließenden *m* einen Aufenthalt und Uebellaut zugleich. Dahingegen sind die Endsilben *be* oder *ben*, *bin*, *se*, kurz und wohlklingend. Ein dunkler Vokal oder gar ein Doppellauter kann eine Menge Consonanten aufwiegen, dagegen können hart zu-



zusammenstossende Consonanten auch bey kurzen Vokalen die Silbe lang machen. Hier muß das Ohr entscheiden. Ruhe ist länger, als Minne, ohngeachtet das letztere Wort einen Consonant mehr hat, und Bau ist länger, als Kind, oder schwerer vielmehr, ohngeachtet letzteres drey Consonanten, ersteres nur einen hat. Wiederum ist Schmidt, des hellen Vokales ungeachtet, eine sehr lange Silbe, und Scherz wird aus gleichen Gründen länger seyn, als Sinn, aber kürzer als Ernst, weil in diesem Worte keine Vertheilung der Consonanten zu beyden Seiten des Vokals Statt findet, und folglich die ununterbrochene Folge derselben die Aussprache nothwendig erschwert. Es hindert uns hier nicht, daß die Dichter alle drey Worte schlechthin als lang gebrauchen; es kann demohngeachtet eines in sich selbst länger und schwerer als das Andre seyn, und ich wollte ja nur, unsrer Absicht gemäfs, überhaupt erklären, worin der Grund zu suchen sey, daß eine Silbe lang, die andre kurz ist. Lassen Sie uns von den Silben zu den Füßen übergehen.



Ein Silbenfuß entsteht aus der Vereinigung mehrerer Silben zu einem Abschnitte; ich könnte ihn mit dem Takte in der Musik vergleichen. Er ist Theil des Verses, zeigt aber zugleich die Art der Bewegung an, mit welcher der Vers deklamirt oder gelungen werden soll.

Ich lo|be mir

Mein Dörf|chen hier!

Jeder dieser Verse hat zwey Abschnitte oder Füße, von denen jeder zwey Silben hat. Lassen Sie uns also vorerst die zweysilbichten Füße, als die einfachsten, in Erwägung ziehen.

Eine lange und eine kurze Silbe lassen sich auf doppelte Art verbinden, entweder so, daß die kurze der langen oder die lange der kurzen folgt. Auch kann ich zwey Silben von gleichem Gewichte (Quantität), z. B. zwey lange, in einem Fuße verbinden; zwey kurze aber verbindet der Dichter nicht allein, weil diese keinen Ruhepunkt geben, sondern ein rasches Fortschreiten andeuten, bey dem folglich kein Abschnitt Statt findet, und der Fuß sollte ja ein Abschnitt seyn. Geht in einem Fuße die kurze Silbe der langen vorher, so  
heißt



heißt dieser Fuß ein Jambus; ist umgekehrt die lange die erste, so nennt man ihn, den Griechen unsern Lehrern in der Poetik zu Gefallen, Trochäus. Beyspiele werden den Unterschied einleuchtend machen. Geduld, Genuß, Gemüth, Vernunft, Metall, Besuch, und ähnliche Worte, sind Jamben; dagegen würden Ruhe, Jammer, Friede, Asche, Feuer, Leben u. s. w., im Liede Trochäische Füße seyn.

Schon der Laut in der Aussprache lehrt, daß die Verschiedenheit beyder in der Verschiedenheit der in beyden ausgedrückten Bewegung bestehe. Indem ich den Jambus ausspreche, gehe ich hüpfend über von Bewegung zum Ruhepunkt; der Trochäus dagegen führt mich einen langsamen Gang, um mich aus der Ruhe in eine gleichförmige Bewegung zu setzen. Daher ist der Jambus zum Ausdrücke rascher freudiger oder doch leidenschaftlicher Empfindung, der Trochäus zum feyerlicheren Ernste, oder zu gedämpfter, stiller, oft trauernder Empfindung am geschicktesten.



In Sie|gesrei|hen tan|zen wir,  
Erlö|fer um | Dein Grab!

singt Hölty, und die tanzende Bewegung hüpfet in seinen Jamben; wenn Bürger dagegen der Asche seines Vaters einen Seegensruf weiht, so geht sein Gesang durch Trochäen langsam und feyerlich fort.

Ruhe, | süsse | Ruhe | schwebe  
Friedlich | über | dieser | Gruft!

Gleich viel Füße, und doch wie verschiedenen der Gang, die Bewegung! Im Freudengesang beständiges Hineilen zum Ziel, rascher Fortschritt nach gleichem Zeitmaafs; im Bürgerischen Versmaafs ein stiller Gang; die Kraft scheint mit der zweyten kurzen Silbe gleichsam hinzusterben, statt daß der Ton im Fortschritt des Jambus sich hebt, wenn die freudigen Gefühle nun voller hervorströmen: Merklicher wird dieser Unterschied bey längeren Zeilen und ganzen Strophen! Welcher feyerliche Ausdruck in folgender Strophe:

Lehnst Du Deine bleichgehärmte Wange  
Immer noch an diesen Aschenkrug?

Weis



Weinend um den Todten, den schon lange  
 Zu der Seraphim Triumphgefange  
 Der Vollendung Flügel trug? —

Dagegen welcher rasche Muth, welcher  
 Sturm in Klopstocks Schlachtlied!

Der Feind ist da! die Schlacht beginnt!  
 Wohlauf zum Sieg' herbey!  
 Es führet uns der beste Mann  
 Im ganzen Vaterland! — — —

Reine Jamben oder Trochäen, d. h. solche,  
 die von keinem andern Silbenfusse unterbro-  
 chen wären, sind theils der Sprache nicht an-  
 gemessen, theils würde auch das Ohr diese  
 Einförmigkeit nicht ertragen. Man vermischt  
 also die jambischen und Trochäischen Silben-  
 maasse mit dem schweren volltönenden Spon-  
 däus, der aus zwey. langen Silben besteht.  
 Spondäische Worte hat leider unsre Sprache  
 nicht sehr viele, doch will ich Ihnen einige  
 Beyspiele anführen. Jagdhund, Kriegs-  
 wuth, Feldschlacht, Frohndienst,  
 Ausruf, Blutdurst, Lastthier, Streit-  
 rofs, Zweykampf, Gottheit, sind zwey-  
 silbige Worte aus zwey. langen Silben zusam-  
 men-



mengesetzt, oder Spondäen. Der Spondäus ist sehr geschickt, die Einförmigkeit des Versmaasses zu unterbrechen, den raschen Gang des Jambus aufzuhalten, und dem schleppenden Trochäus mehr Gewicht und Nachdruck zu geben. Wenn Hölty die dumpfe tiefe Melancholie seiner Seele ausdrücken will, so untermischt er seine Trochaen mit schweren Spondäen. Erlauben Sie mir, der Kürze halber, die langen Silben mit einem Strich (—), die kurzen mit diesem Zeichen (∪) anzudeuten:

—Schwermuths|—voll und | —dämpfig | —hält Ge|läute  
 —Vom be|—moosten | —Kirchhofs|—thurm her|—ab.

Das Versmaafs ist trochäisch, aber der Dehnung und des Ausdrucks wegen mit Spondäen untermischt.

Andrerseits dient auch, wie gesagt, der Spondäus gleichsam als Bleygewicht, den Jambus in seinem allzuraschen Fluge anzuhalten, und ihn zum Ausdrücke einer gemäßigten Empfindung oder zum Vortrage des Lehrgedichts bequem zu machen.

Das



Das A|bendroth | vergol|dete | die Hü|gel,

Die fal|be Däm|merung | umzog,

Wie da | mein Geist | auf der | Entzück|ung Flü|gel

Fern ü|ber al|le Him|mel flog!

Stollbergs Jamben, meine Freundin, sind Satiren, und zwar nicht bloß spottende, sondern belehrende, strafende Satiren. Sie erfordern Feuer der Empfindung, also ein rasches, wackeres Silbenmaass, aber ein gedämpftes Feuer, einen männlichen gesetzten Gang. Also war der Jambus zum Versmaass sehr passend gewählt, aber nicht ein zu leicht hüpfender kurzer Jambus; daher nahm der Dichter den fünffüssigen mit häufigen Spondäen gleichsam gefesselt.

Merkt, Christen, heilig ist des Priesters Amt;

Wer nicht den wahren Priester ehrt, der ehrt

Auch nicht den Altar, nicht des Altars Gott!

Und Schalkheit lau't in seines Herzens Grund.

Wie viele lange Silben, und wie kräftig fest und würdig der Ton! Nehmen Sie dagegen, Stollberg hätte in kürzeren und reineren Jamben gesprochen, etwa so:

Merkt



Merkt Christen, heilig ist  
 Des wahren Priesters Amt!  
 Wer nicht den Priester ehrt,  
 Der ehrt nicht den Altar,  
 Nicht des Altares Gott!  
 Er ist im Herzen Schalk! u. s. w.

Würde nicht dieser hüpfende Bänkelfänger-  
 ton dem Vortrage alle seine Würde geraubt  
 haben, und besonders mehrere Seiten hindurch  
 unausstehlich geworden seyn? — Ein ein-  
 leuchtender Beweis für die Wichtigkeit des me-  
 chanischen Versbaues! —

Die Traurigkeit, die stille Schwermuth,  
 die süßträumende schwärmerische Empfindung  
 ergießt sich gern in langsam fortfließenden ge-  
 dehnten Silbenmaassen; mehrere der angeführ-  
 ten Stellen können hier zum Beweise dienen.  
 Fröhliches leichtes Gefühl bricht aus in kurzen  
 oft wiederkehrenden Zeilen. Es ist damit, wie  
 mit dem Tanz: die Aeltern, Bedächtigen  
 wählen das Menuet; rasche Jünglinge und mun-  
 tre Mädchen ziehen den Englischen Tanz vor.  
 Aus diesem Grunde kann auch der Trochäus  
 zum Ausdruck der Fröhlichkeit gebraucht wer-  
 den,



den, wenn der Vers kurz, der Gang leicht, ohne zu lange Silben und Spondäen, und die Strophe nicht zu lang ist. So singt Uz:

Da auf rauschendem Gefieder  
Zephir uns den Frühling bringt,  
So erwacht die Freude wieder,  
Alles lacht, und alles singt.

Ohne Zweifel ist hier Leben und Munterkeit. Doch ist, wenn übrigens alles gleich ist, der Jambus muntre.

Die Schwalbe fliegt  
Der Frühling siegt

Und spendet uns Blumen zum Kranze! —

Der Unterschied fällt in die Augen.

Doch nun genug von diesen Jamben, Trochäen, Spondäen, die schon im Namen uns so fremde klingen. — Wenn Sie noch nicht gestraft genug sind für Ihre Neugier, dann nächstens von dreyßilbigen Füßen.



## *Sechs und zwanzigster Brief.*

Sie wollen, daß ich fortfahren soll, meine Freundin, und ich gehorche. Hören Sie demnach gleich zur Einleitung, was Sie zu erwarten haben. Ich werde Sie heute von Daktylen, Anapästien, Choriamben, vom Hexameter, Pentameter und was außer dem bereits Abgehandelten sonst zu den Fugen und Gelenken mehr gehört, in welchen der schöne Körper eines Gedichtes sich bewegt, unterhalten müssen. Erst nach dieser vollendeten Vorbereitung wird es möglich seyn, den eigentlichen Strophenbau des Gedichtes näher zu untersuchen.

Einen Silbenfuß, der aus drey Silben, einer langen und zwey darauf folgenden kurzen besteht, nennt man den Daktylus. Im Zeichen würde dieser Fuß so aussehen | — ∪ ∪ |. Daktylische Füße hat unsre Sprache genug, und sie kann deren auch in der Zusammensetzung sehr viele bilden.

Lie-



Liebender, Sängerin, Sterblicher, Gegenwart, Wanderer, Feyerlich, Kriegerisch u. a. m. sind Daktylen. Dieser Silbenfuß ist vorzüglich merkwürdig, weil aus seiner Verbindung mit dem Spondaus oder auch Trochäus das Versmaafs entsteht, in dem Homer, Virgil, und unter uns Klopstock ihre unsterblichen Werke dichteten.

Der Hexameter ist es, den ich meyne, eine sechsfüßige Versart, die mit einem zwey-silbigen Fusse allzeit schließt, übrigens aber mit Daktylen, Spondaen und Trochäen, je nachdem es der Geist der Sprache oder die Absicht des Dichters erfordert, abwechselt. Die Griechische Sprache braucht mehr den Spondaus, wir lassen den Daktylus am öftersten mit Trochäen abwechseln.

— — — — —  
Seine | Hand um | floßen mit | abge | rissene | Blumen,  
sagt Klopstock in der schönen Scene der Be-  
gegnung Christi mit den Jüngern, die nach  
Emmabus gingen, da wo Kleophas die Kräuter  
im Bache spühlt, zur Bewirthung seiner Gäste.  
Hier haben Sie eine Probe eines Hexameter, in  
dem Daktylen mit Trochäen abwechseln.



Der Hexameter ist das volltönendste, umfassendste Versmaafs, theils wegen seiner Länge, theils wegen der mannigfaltigen Abwechslungen, die zum Ausdrucke der verschiedensten Gemüthsbewegungen und Situationen am geschicktesten sind. Will der Dichter rasche Eile und muthige Ungeduld ausdrücken, so braucht er lauter geflügelte Daktylen, bis auf den letzten zweysilbigen Fuß, der die Bewegung mit einem Tonfall schließt.

Wie tief in der Feldschlacht  
Kriegerische | Rosse vor | eisernen | Wagen sich |  
zügellos | heben!

Ist es nicht, als sähe man hier das Bäumen des muthigen ungeduldigen Rosses? Das leise aber schnelle Fortgleiten hineingefallener Blumen im Bache drückt derselbe Dichter ebenfalls in lauter Daktylen aus:

Einige | glitten hin|ab mit des | werdenden | Ba-  
ches Ge|lispel.

Aber demohngeachtet ist hier der Ausdruck ganz verschieden von dem obigen; wir werden hier auch geschwind, aber sanft bewegt, wir gleiten fort mit der Blume im Bach. Woher dies?



dies? Wenn Sie beyde Verse genauer betrachten, so liegt die Ursache am Tage. Im ersten Verse harte Consonanten und mehrere zusammengeſetzt, von ſchwerer Ausſprache, auch dunklere Vokale; im anderen leichte von ſelbſt fließende Worte: im erſteren Verse kein Uebergang der Silbenfüße aus einem Wort ins andere, jeder Fuß ein Abſchnitt für ſich; im zweyten ein ſanftes Hinüberſchweben des Einen ins Andere, welches die verſchiedenen Theile zu einem Ganzen verbindet, ſo wie die dahin gleitenden Wellen keine abgebrochene, ſondern eine ſtetiſche in Eins verwebte Bewegung haben.

Dagegen zum ſtärkeren ſchwereren Ausdruck der Verzweiflung oder des ſtarren dumpfen Schmerzes und der tiefen inneren Melancholie wählt der Dichter einen faſt ganz Sponſiſchen Hexameter; z. B.

Wuth, Wehklag', Angſtausruf ſtieg laut auf von  
dem Schlachtfeld:

Welche lange ſchwere Silben, und welche Anzahl! Die bloſſe Deklamation malt den Inhalt der Worte! Auch dieſer Vers:



Heil Dir, ewiger Tod! Dich segn' ich Jammer  
ohn Ende!

oder der, wo der Vater unschuldiger Menschen  
den Tod beischreibt:

Umfaßt von dem Vater:

An sein Herz gedrückt, stirbt ein aufblühender  
Jüngling,

erhält seinen Ausdruck von den vielen langen  
Silben, die die Stelle der Daktylen vertreten.  
Dagegen wird eine sanfte feyerlich ruhige Sze-  
ne am besten durch die Zusammensetzung des  
Hexameters aus Trochäen und Daktylen er-  
reicht. Hören Sie folgende schöne Schilderung  
aus dem zwanzigsten Gesang des Messias:

Stille war jetzt in den Chören der Siegsbegleiter.

Da flogen

Leicht, wie Blüthen die Luft fortahmer, Benoni  
und Mirjam,

Lazarus Schwester, hervor. Wie des Sommers  
sanftere Mondnacht

Und wie der röthliche Frühlingsmorgen schweb-  
ten sie vorwärts.

Der Regel zufolge soll der vorletzte Fuß  
im Hexameter allzeit ein Daktylus seyn, auch  
wer-



werden Sie dies in den bisher angeführten Beyspielen beobachtet finden. Diese Regel hat ihren guten Grund: der Vers soll sich erst fortschreitend heben, um den Schluß vermittelt des Tonfalls desto merklicher zu machen.

Blühender | Jüngling;

Sanftere | Mondnacht!

So schließt der Hexameter gewöhnlich. Doch weicht der Dichter von dieser Regel ab, sobald seine Absicht durch einen langsam, in zwey gedehnten Silbenfüßen schließenden Vers besser erreicht wird. Besonders ist dieses der Fall bey dem feyerlichen Ausdrücke. Wie erhaben schließt nicht Christi Segensgebet bey dem Brodtbrechen mit einem solchen gedehnten Verse! Hier haben Sie den Schluß:

Preis sey Ihm! Er rief der Sonn' uns zu leuchten;

dem | Monde,

Von der Stirne des Müden den Schweiß zu trocken!

Er | gab uns

Unser tägliches Brodt. Preis sey ihm und An|be-  
tung.



Die Andacht ist eine feyerliche Stimmung, und diese hat der Dichter durch den langsamen Gang des dritten Verses bezeichnen wollen. Auch folgender Vers:

Warum weinen Jerusalems Töchter? Be|weinet|  
mich nicht!

hat um des Ausdrucks willen einen gedehnten Schluß. Die Grammatiker nennen einen solchen Vers einen hinkenden; etwas unzierlich: denn zierlicher Ausdruck ist überhaupt nicht eben die Sache der Grammatiker. Wir könnten ihn vielleicht schicklicher den gleichförmigen benennen, wegen der beyden gleichförmigen Silbenfüße am Ende.

Doch genug von dem Bau des Hexameters, dessen mannigfaltige Pracht im Ausdruck am besten aus eigner Lesung eines epischen Gedichtes, wie Klopstocks Messias, erlernt wird.

Aber der Daktylus wird nicht allein in diesem Verse gebraucht. Er macht auch den Hauptbestandtheil des Pentameters aus, und wechselt da eben, wie beym Hexameter, mit Spondäen und Trochäen ab. Der Pentameter ist eigentlich eine Versart, die aus zwey  
durch



durch eine lange Einschlagfilbe getrennten Abtheilungen besteht, deren jede zwey Silbenfüsse in sich begreift, von eben der Art, wie die im Hexameter. So wie die erste Abtheilung mit der Einschlagfilbe schließt, so schließt auch die zweyte mit einer abgesonderten Endfilbe. Aus Vossens in einem vorletzten Briefe angeführter Elegie können wir ein Beyspiel hernehmen. Der Vers:

— — — — —  
 Aber mir | blüet das || Herz, || Beste, Dich | wei-  
                                     — — — — —  
                                     nen zu || fehn,

ist ein Pentameter; und die Abtheilungen desselben ergeben sich aus den gemachten Einschnitten.

Der Pentameter läßt sich nie allein sehn. Er ist allezeit dem Hexameter untergeordnet, und macht in Verbindung mit ihm das eigentliche Versmaafs der Elegie, dessen Wirkung Sie aus folgender Probe beurtheilen mögen!

Aber warum wank' ich, und säume noch stets,  
                                     zu dem Grabe

Hinzugehen, wo Er einst mit den Todten erwacht.



Ist es nicht Gott, der ihn in seine Gefilde gefät  
hat,

Ach zu des ewigen Tags dankenden Freuden  
gefät? —

Streuet Blumen umher! Der Frühling ist wieder-  
gekommen!

Wiedergekommen . . . ohn' Ihn! . . . Blüthe  
bekränze sein Grab!

Daniens schöne Sitte, die selbst dem ruhenden  
Landmann

Freudig hoffend das Grab jährlich mit Blumen  
bestreut,

Werde Du festlicher jetzt, und streu' um des Kö-  
nigs Gebeine

Auferstehung im Sinn Kränze des Frühlings  
umher! — —

Aufser diesen von den Alten entlehnten Sil-  
benmaassen hat unsre Sprache ein eignes ganz  
daktylisches Silbenmaafs, dessen Verse wieder-  
kehrende Strophen bilden, und den Reim an-  
nehmen, der den Alten fremd war. Um Ih-  
nen auch diese Anwendung des Daktylus zu  
zeigen, wähle ich folgende schöne Strophe  
von Schiller:

Eh-



Ehret die | Frauen! Sie | flechten und | weben  
 Himmlische | Rosen ins | irdische | Leben,  
 Flechten der | Liebe be|glückendes | Band.  
 Sicher in ihren bewahrenden Händen  
 Ruht, was die Männer mit Leichtfinn verschwenden,

Ruhet der Menschheit geheiligtes Pfand.

Wir wenden uns vom Daktylus zum Anapäst, der ein umgekehrter Daktylus ist; ein Silbenfuß, der mit zwey kurzen Silben anhebend in einer langen schließt, nach diesem Zeichen ( ∪ ∪ — ). Dieser Fuß ist noch rascher, geflügelter, als der Daktylus, und dient zum Ausdrücke der ausbrechenden Empfindung des Entzückens, das sich länger nicht halten kann. Die Melodie wird durch Anapästen tanzmässig oder auch ein schneller Marsch. Ganze Silbenmaasse aus lauter Anapästen hat man nicht, die Griechen schoben diesen Fuß in andere Versmaasse ein, um ihren Fortschritt zu beleben und zu beschleunigen; so wie überhaupt die Mannigfaltigkeit der Versmaasse und die reiche Abwechslung der Silbenfüße eine der



Hauptschönheiten ihrer Gedichte und vorzüglich der Chöre in ihren Schauspielen ausmacht, weil eben diese Mannigfaltigkeit es ihnen möglich machte, die ganze Fülle der Empfindungen zu erschöpfen, und einer jeden Harmonie der Seele einen angemessenen Ausdruck in der Form des Gefanges zu geben. — Zu diesem Genuße ist Ihnen, meine Freundin, nun freylich die Quelle versagt, doch wird Ihnen die treffliche Stollbergische Uebersetzung des Sophocles eine sehr schöne Idee von Griechischen Chören geben können.

Vom Anapäst und seiner Wirkung weifs ich Ihnen keinen einleuchtenderen Begriff zu machen, als wenn ich den ersten Vers von Vossens herrlichen Friedensreigen herfetze, in dem der Anapäst herrscht, abwechselnd mit Jamben und Spondäen. Die Anapästen werd' ich mit Zeichen bemerken, da die andern Ihnen bereits bekannt sind.

Mit  $\overline{\text{Gefang}}$  | und  $\overline{\text{Tanz}}$  | sey  $\overline{\text{gefey}}$  | ert,

Ö du  $\overline{\text{Tag}}$ , | und ö  $\overline{\text{Nacht}}$  | auch du!

Denn er kömmt, | der  $\overline{\text{Fried'}}$ , | und  $\overline{\text{erneu}}$  | ert

Die



Die Gefild' | uns mit Heil | und Ruh,

Von der Grän|ze kehrt, | wer gestrit|ten,

Mit der Ei|chen Laub' | in die Hüt|ten!

O wie eilt | ihr Gang!

In der Trom|meln Klang,

In der Hör|ner Getön' | und dem Siegs|gesang!

Prachtvoller, im gehaltenen Flug, hehr und majestätisch schwebt der Choriambus daher, ein vierfilbiger Fuß von der schönsten Tonfalle. Eine lange Silbe beginnt, ihr folgen zwey kurze, und eine lange beschließt den Takt; eigentlich also ein Daktylus mit einer angehängten langen Silbe, die dem Ganzen eine schöne Vollendung gibt (— ∪ ∪ —). Es gibt ein Odenversmaafs, in dem der Choriambus herrscht, und das sich dem Ohr durch außerordentliche Fülle des Rhythmus empfiehlt; in ihm hat Horaz einige seiner schönsten Oden gedichtet, und Klopstock sang in diesem Schwunge seinen Zürchersee, den ich Sie nun einmal mit Hinsicht auf den Gang des Gesangs zu lesen bitte. Ich will Ihnen aus ein Paar Strophen die Choriamben auszeichnen.

Süß



Süß ist, | fröhlicher Lenz, | Deiner Begeisterung  
Hauch,

Wenn die | Flur Dich gebiert, | wenn sich Dein  
Odem fanft

In der Jünglinge Herzen

Und die Herzen der Mädchen giefst.

Ach du | machst das Gefühl | siegend, es steigt  
durch Dich

Jede | blühende Brust | schöner, und bebender,  
Lauter redet der Liebe

Nun entzauberter Mund durch Dich.





## *Sieben und zwanzigster Brief.*

Lange genug, meine Freundin, haben wir uns bey den ersten Bestandtheilen des Verses verweilt, ich eile zu der Zusammensetzung des Gedichtes fort.

Ein jedes metrisches Gedicht, d. i. ein solches, welches einen bestimmten Gang durch abgemessene Silbenfüße nimmt, besteht nothwendig aus Versen; denn Verse sind Zeilen, die eine festgesetzte Anzahl von Silbenfüßen enthalten. Aber nicht jedes metrische Gedicht enthält nothwendig Strophen, denn Strophe ist eine wiederkehrende geschlossene Reihe abwechselnder unter einander verschiedener Verse. Ein Heldengedicht, wie Miltons verlor'nes Paradies oder Klopstocks Messias, hat keine Strophen, weil es aus lauter gleichförmigen Versen besteht: eben so wenig Stollbergs Satiren. Dagegen sind Oden, wie der Zürchersee, oder Lieder, wie Bürgers, Hölty's und andre, in Strophen abgetheilt.

Die



Die Verse benennet man gewöhnlich nach dem darin herrschenden Silbenfusse, Jambische, Trochäische, Daktylische; oder auch nach der Anzahl der Silbenfüsse, Hexameter oder sechsfüssiger Vers, Pentameter u. f. w. Den Strophen hat man oft die Namen der Dichter gegeben, welche sie entweder erfunden, oder doch vorzüglich gebraucht haben. So leben noch die Namen von Sappho und Alcäus, von Alkman und Pindar in ihren Strophen fort, die späteren Sängern zum Muster dienten, ohngeachtet wir, den letzteren ausgenommen, von ihren Geisteswerken nur wenig besitzen. Bequem ließen sich vielleicht die verschiedenen Arten der Strophen unter zwey Abtheilungen bringen, von denen die erste solche Strophen in sich faßte, die aus Versen von gleichem Silbenmaasse (obgleich unterschiedener Länge) bestehen, die andere aber diejenigen Strophen in sich schloß, welche aus Versen von ganz verschiedenem Versmaasse zusammengesetzt sind. Man könnte die erste Gattung einförmige, die andre aber vorzugsweise lyrische Strophen benennen,



nen, weil das lyrische Gedicht oder die Ode sich dieser Art Strophen vorzüglich bedient. Der Unterschied fällt in die Augen. Wenn Bürger singt:

Knapp, fattle mir mein Dänenroß,  
 Daß ich mir Ruh' erreichte,  
 Es wird mir hier zu eng im Schloß,  
 Ich will und muß ins Weite!  
 So rief der Ritter Karl in Haß,  
 Voll Angst und Ahnung sonder Raß;  
 Es schien ihn so zu plagen,  
 Als hätt' er wen erschlagen.

so hören wir freylich Verschiedenheit in den einzelnen Versen dieser Strophe, in Absicht auf ihre Länge und den wiederkehrenden Reim, aber das Versmaas ist immer dasselbe, nämlich das Jambische. Die Strophe ist also einförmig. \*) Dagegen wenn Klopstock die stillen Thäler von Friedensburg in seiner Ode beschreibt:

Auch hier stand die Natur, da sie aus reicher Hand  
 Ueber Hügel und Thal lebende Schönheit goß,  
 Mit verweilendem Tritte, —  
 Diese Thäler zu schmücken, still.

so

\*) Einförmig, nicht eintönig, monoton,



so bemerken wir, daß in dieser Strophe nur die ersten beyden Verse sich gleich sind, von den beyden letzten aber jeder sein besonderes Versmaafs hat. Folglich gehört diese Strophe zu den lyrischen.

Einen Hauptunterschied können wir noch bemerken zwischen den einförmigen und den lyrischen Strophen; die einförmigen nämlich lieben den Reim, und nehmen ihn fast allezeit an. Die lyrischen nicht so, eben weil sie freyer und feuriger sind, und folglich der Zwang des Reims mit der Ungebundenheit der Versart seltsam kontrastiren würde. Man könnte auch anführen, daß die lyrischen Strophen von den Alten entlehnt, und darum wie bey diesen reimfrey geblieben wären; allein dieser Grund thut der Sache kein Genüge, denn wir haben, insonderheit durch Klopstock, viele neue lyrische Strophen bekommen, die auch sämmtlich ohne Reim sind, weil dieser der Natur derselben zu widersprechen scheint. Auch bedarf es bey Ihnen, meine Freundin, wohl der Erinnerung nicht, daß es viele und sehr vortreffliche Oden und lyrische Gelänge gibt,



gibt, die kein eigentlich lyrisches, aus mehreren Versarten zusammengesetztes Strophenmaafs haben. Auch das einförmige, z. B. Jambische oder Trochäische Versmaafs kann durch mannigfaltige Abwechslung langer und kurzer Zeilen und eine geschickte Benutzung des Reimes einen überaus hohen Schwung annehmen. Ein Beyspiel aus dem Trochäischen Versmaafs sey folgende Stanze aus Bürgers hohem Liede von der Einzigen:

Glorreich, wie des Aethers Bogen,  
Weich gefiedert, wie der Schwan,  
Auf des Wohllauts Silberwagen  
Majestätisch fortgezogen,  
Wall, o Lied des Ruhmes Bahn!  
Denn bis zu den fernsten Tagen,  
Die der kleinste Hauch erlebt,  
Der von deutscher Lippe schwebt,  
Sollst Du deren Namen tragen,  
Welche mich zum Gott erhebt!

Eben so hebt sich der Jambus in Ramlers Ode:

Soll wieder eine ganze Welt vergehen?  
Bricht wieder eine Sündflut ein?

R

Und



Und sollen wieder alle Tempel und Tropäen  
Berühmte Trümmer seyn?

Beyde Strophen sind von der einförmigen  
Art, aber in dieser Einförmigkeit, welche Ab-  
wechslung, welche Fülle des Ausdrucks, wel-  
che Würde des Reimes!

Die einförmigen Strophen lieben den Reim,  
und er trägt, wie die angeführten Beyspiele  
darthun, nicht wenig zur gefälligen Schönheit  
und oft auch zur Würde des Ausdrucks bey.  
Man könnte ihn der musikalischen Begleitung  
des Gefanges vergleichen, denn er befördert  
die Harmonie, und empfiehlt sich außerdem  
dadurch, daß er dem Gedächtnisse zu Hülfe  
kommt. Eigentlich besteht er in der Ueber-  
einstimmung gleichlautender Endsilben, und  
ist von doppelter Art, der männliche und der  
weibliche Reim. Wenn in einem Verse, des-  
sen letzter Abschnitt aus einer einzigen Silbe  
besteht, diese Silbe mit der Endsilbe eines  
ähnlichen Verses gleich klingt, so ist dieser  
Reim männlich; weiblicher Reim ent-  
steht aus dem Einklange der beyden letzten  
Silben, in Versen, die mit einem vollen zwey-  
silbi-



silbigen Fusse schliessen. In folgender Strophe sind beyde Arten:

Dumpf ertönt der Glocken | Klang,  
 Fernher hallet Grabge|sang;  
 Bleich durch graubeflorte | Lüfte  
 Scheint der Mond auf offne | Gräfte,  
 Von der Todtenklag' er|wacht,  
 Schweben Geister durch die | Nacht.

Die Strophe ist einförmig Trochäisch; die beyden ersten und die beyden letzten Verse haben männlichen, die beyden mittleren aber weiblichen Reim.

Es währte lange, ehe man sich allgemein von dem Vorurtheile losmachen konnte, daß der Reim zum Gedicht durchaus unentbehrlich sey. Doch hat die Deutsche Sprache jetzt hinlänglich bewiesen, daß sie so gut, als die Sprache der Griechen und Römer, Wohlklang und Rhythmus habe, ohne ihn vom Reime erborgten zu müssen. Auch die Italiänische und Englische Poesie bedarf des Reimes nicht unumgänglich; in den neuesten Zeiten hat ebenfalls die Dänische Muse sehr glückliche Versuche im reimfreyen Metrum gemacht. Indef-



fen dürfen wir nun nicht den Reim als lästige Feſſel ganz verwerfen, ihn ſchützt derſelbe Grund, der das Silbenmaaß überhaupt rechtfertigt, und zum kleinen gefälligen Liede, wie zum eigentlich muſikaliſchen Gefange, dürfte er eben ſo willkommen und angenehm bleiben, als verwerflich er im eigentlich epiſchen Gedichte und bey lyriſchen zuſammengesetzten Strophen iſt. Die Franzöſiſche Dichtkunſt hat ſeiner noch nicht entrathen können. Bey ihr ſcheint er nicht zufälliger Schmuck, ſondern nothwendiges Bedürfniß zu ſeyn, wozu die Urſache in der Natur ihrer Sprache liegt, die keinen ſo beſtimmten Rhythmus der Silben hat, und folglich das Versmaaß durch den Reim fixiren muß.

In meinem nächſten Briefe unterhalte ich Sie von den lyriſchen Strophen.

---



---

## *Acht und zwanzigster Brief.*

---

In meinem letzten Briefe, meine vortreffliche Freundin, versprach ich Ihnen, Sie nächstens von den lyrischen Strophen zu unterhalten, durch welche die Ode sich in der äußeren Gestalt vor den übrigen Dichtungsarten auszeichnet. Denn obwohl es Oden in einförmigen Versmaassen gibt, so kann doch die lyrische Strophe zu keiner andern Gattung angewendet werden, und macht also immer ein äußeres Kennzeichen der Ode aus.

Lyrische Strophen sind darin von andern unterschieden, daß sie aus Zeilen von verschiedenem Versmaass zusammengesetzt sind. Hier ist wiederum ein doppelter Fall möglich: entweder enthält die Strophe zwey verschiedene Versmaasse oder mehrere.

Zu der ersten Art gehört die Sapphische Strophe, deren Urheberinn die Leiden ihrer



hoffnungslosen Liebe in diese harmonischen Akkorde aushauchte. Wenige feurige Oden sind von Sappho uns übrig geblieben, aber diese, und mehr noch der kühne Sprung vom Leukadischen Felsen hinab, der ihrem Harm ein Ende machte, haben ihr einen unsterblichen Namen erworben.

Die freundliche Sage erzählt, daß die sanften Najaden sich der Unglücklichen erbarmten, und in ihre Grotten sie aufnahmen, wo sie ein feliges Götterleben unter süßen Gesängen verlebt, welche selbst Apoll und die Mufen belauschen. Feurig und doch voll sanften zärtlichen Ausdrucks ist die Strophe der Sappho, das fortlebende Bild ihres Geistes. Einförmig geht sie durch drey Zeilen fort, und schließt kühn und melodisch in der vierten Zeile mit dem Adonischen Verse, der, gleich dem Schlusse des Hexameters, mit dem Daktylus anhebt, und in dem folgenden Trochäus endet. Unsere Sprache hat diese Versart, die an dem letzten Adonischen Verse leicht kenntlich ist, überaus glücklich nachgebildet, obgleich nicht ganz ohne Veränderungen, die die-



dieser und jener Dichter sich erlaubt hat, ohne doch dem Wesen der Strophe zu nahe zu treten. Hier haben Sie ein Beyspiel von einer Deutschen Sapphischen Strophe von Matthiffon:

Nur wo der Kindheit Rosenpfade dämmern,  
Und im Dunkel des Todes wohnt der Friede,  
Darum dehnt, mit strebendem Flügel, Psyche

Aengstlich den | Schleier!

Ahndend erhebt vom Grabthal zu den Räumen  
Des unsterblichen Lebens ihr Gedanke  
Auf entbundnen Fittigen sich; erbleichend

Schwindet die | Erde.

Ich habe den letzten Adonischen Vers ausgezeichnet; an ihm erkennen Sie die Sapphische Strophe am leichtesten. Zuweilen wird dieser Vers mit einem Silbenfusse (einem zwey- oder dreyfilbigen) vermehrt. So sagt Klopstock:

Weine Du nicht, o die ich innig liebe,  
Dafs ein trauriger Tag von Dir mich trennet,  
Wenn nun wieder Hesperus Dir dort lächelt,

Komm' ich | Glücklicher | wieder.



Diesen vorgefetzten Spondäen habe ich in einen Daktylus zu verwandeln gewagt in den Strophen an Selina, deren Sie vielleicht sich noch erinnern, wenn ich Ihnen den Schluß ins Gedächtniß zurück rufe:

Schlummre voll süßer Ahndung, o Selina,  
Bis die sinkende Fackel einst verglimmt ist,  
Und dann schwebe, lächelnd wie jetzt, zu Gottes

Besseren | Welten hin|über.

Und sie ist nun hinüber gegangen! Es war ein schöner stiller Abend, da Selina in der Laube schlummerte, und der Mond ihr lächelndes Antlitz mit stiller Glorie verklärte, schon damals das Antlitz einer Himmlischen, die sie nun ganz ist! Als die Nachtigall wieder schlug, ertönte die Leyer sanft trauernd:

Lina ruht

Unter Blumen und Moos, über ihr weht der Kranz,  
Den die Jugend des Dorfes  
Ihrer zarten Gespielinn wand.

Weihen Sie ihrem Kranze eine Lilie, meine Freundinn, die Lilie ist das Bild der heiligen Unschuld, und Lina war es so werth, dieses Opfer von Ihnen zu empfangen. — —

Zu



Zu gleicher Zeit mit Sappho lebte, wetteifernd mit ihr in den Künsten der Mufen, Alcäus, eben wie sie aus der schönen Mitylene auf der Insel Lesbos gebürtig. Seine Strophe trägt mehr die Spur des Mannes: er ist, wie spätere Schriftsteller ihn schildern, erhabener und stärker als Sappho, aber nicht so fein empfindend und zärtlich. Von seinen Gedichten ist nichts auf uns gekommen, aber das Strophenmaafs, in dem er dichtete, blieb seiner hohen Schönheit und seines vollen harmonischen Schwunges wegen. Die Strophe des Alcäus enthält in 4 Versen drey verschiedene Silbenmaafse, dies gibt ihr mehr Abwechslung und umfassenderen Ausdruck. Klopstock hat in Alcäus Versmaafs, ausser vielen kürzeren Oden, das Pantheon seiner Freunde, Wingolf gesungen. Hier ein Paar Strophen daraus, um Sie mit diesem Versmaafs bekannt zu machen. Der Dichter setzt in folgenden Strophen seinem Freunde Gellert ein unsterbliches Denkmal:



Lied, werde sanfter, fließe gelinder fort!

Wie auf die Rosen hell aus des Morgens Hand

Der Thau | herab | träuft! Denn | dort kömmt | er,  
Fröhlicher heut und entwölkt, mein Gellert.

Dich soll der schönsten Mutter geliebteste

Und schönste Tochter lesen, und reizender

Im Le|sen wer|den, Dich | in Un|schuld,

Sieht sie Dich etwa wo schlummern, küssen.

Der rasche Gang dieser meist aus Jamben und Daktylen — den muntersten Silbenfüßen — zusammengesetzten Strophe, verbunden mit dem musikalischen Rhythmus, der dieses Versmaafs so vorzüglich auszeichnet, hat die Alcäische Strophe bey alten und neueren Dichtern vorzüglich beliebt gemacht. Besonders gibt ihr die dritte Zeile, die allemal Jambisch ist, einen unnachahmlichen Reiz, indem sie den ungestümen Flug der Daktylen sanft unterbricht, und vor dem letzten ganz daktylischen Verse gleichsam eine Erholung verstattet. An dieser dritten Zeile werden Sie auch in allen Fällen das Alcäische Strophenmaafs am sichersten erkennen.

Von



Von Choriambischen Strophen hab' ich Ihnen neulich schon geredet: sie haben ihren Namen von dem in ihnen herrschenden Silbenfusse, dem Choriambus, der zwey kurze Silben zwischen zwey langen einschließt, wie z. B. im Worte Todtengebein. Ich merke hier nur an, daß es zweyerley Choriambische Strophen gibt, die beyde vierzeilig sind, jedoch mit dem Unterschiede, daß in der ersten drey verschiedene Versmaasse, in der andern nur zwey vorkommen. Ein Beyspiel der ersten Art gibt Ihnen folgender Chor aus dem Oedipus in Kolonos nach Stollbergs Uebersetzung:

Sey will|kommen, o Gast, | sey im beglücktesten

Aller | Lande begrüßt, | das mit der Reifigen

Stolze | prängt, und im | Segen

Blüht der | Garb' und des | Freudenweins.

Wo im | grünenden Thal | öfter und lieblicher

Tönt der | Nachtigall Lied, | als im Gefild' umher,

Wo sie | flötend im | dunkeln

Epheu|schatten ihr | Nest erbaut.

Hier



Hier hören Sie, daß der dritte und vierte Vers jeder sein besonderes, von dem der ersten beyden Verse verschiedenes, Metrum und einen eigenen Gang der Bewegung hat. Im folgenden Beyspiele dagegen haben die drey ersten Zeilen völlig gleiches Silbenmaafs, und nur die vierte weicht ab. Klopstock beschreibt einen tugendhaften König, der über seine künftigen Thaten nachsinnt:

Wie das |  $\overline{\text{ernste}}$   $\overline{\text{Gericht}}$  | furchtbar die Wage nimmt  
 Und die |  $\overline{\text{Könige}}$   $\overline{\text{wägt}}$ , | wenn sie gestorben sind,  
 Also |  $\overline{\text{wägt}}$   $\overline{\text{er}}$   $\overline{\text{sich}}$   $\overline{\text{selbst}}$  | jede der Thaten vor,  
 Die  $\overline{\text{sein}}$  |  $\overline{\text{Leben}}$   $\overline{\text{be}}$   $\overline{\text{zeichnen}}$   $\overline{\text{soll}}$ .

Hier finden Sie den feyerlichen Choriambischen Fuß noch in der dritten Zeile, wie in den beyden ersten; in obigem Beyspiele war statt seiner an d e r Stelle nur ein Daktylus, und die ganze Zeile war kürzer, ein verlängerter Adonischer Vers, wie wir ihn oben bey der Sapphischen Strophe fanden.

Mit der vierten Zeile hat Klopstock in seiner Ode, Hermann und Thusnelda, eine Veränderung vorgenommen, durch welche sich  
 die



die Heftigkeit der Thusnelda vortrefflich ausdrückt. Er hat nämlich den ersten schleppenden Trochäus weggeschnitten, und den beyden Daktylen eine tönende Endsilbe nachgesetzt. Urtheilen Sie selbst von der Wirkung, die diese geringfügig scheinende Umwandlung hervorbringt. „Komm!“ ruft Thusnelda,

Komm! ich bebe vor Lust! Reich mir den Adler  
Und das triefende Schwerdt! Komm, athm' und  
ruhe

Hier in meiner Umarmung

— — — — —  
Aus von der | donnernden | Schlacht.

Uns däucht, wir sehen und hören die Ungestüme, die ihren Geliebten noch eben dem Schlachtgetümmel entrissen sieht, und von ihrem Entzücken kaum zu sich selbst kommen kann! Ich kenne in keinem älteren und neueren Dichter eine ähnliche Situation so dargestellt! —

Mit Hinweglassung der beyden mittelsten Verse hat man oft die erste und letzte Zeile der Choriambischen Strophe zusammengesetzt,

WOR-



woraus eine zweyzeilige Strophe entsteht, die einen sanften feyerlichen Gang hat, wie Sie aus folgendem Beyspiel sehen werden, das aus Klopstocks Weihgesang entlehnt ist. Wen der Genius, spricht er, zum Dichter weihte:

Ihm ist, wenn ihm das Glück, was es so selten  
that,

Eine denkende Freundin gibt,

Jede Zähre von ihr, die ihr sein Werk' entlockt,

Künftger Zählen Verkünderinn.

Wie hätte der Edle sich freuen müssen,  
wenn er Sie bey Lazarus Feyer überrascht  
hätte!



---

*Neun und zwanzigster Brief.*

---

Mit dem wichtigsten, was das Mechanische des Versbaues betrifft, glaube ich, Sie, meine Freundin, in meinen letzteren Untersuchungen bekannt gemacht zu haben. Sie werden jetzt leicht im Stande seyn zu beurtheilen, in wie fern der Dichter seinen Gegenstand durch ein schickliches Versmaafs und eine gewandte ungezwungne Befolgung desselben erhöht und dem Ohre durch Wohllaut geschmeichelt, oder sowohl gegen die Natur des Gegenstandes durch ein unpassendes Metrum, als gegen die Forderungen des Gehörs durch holprichte Versifikation gefündigt habe. Sie werden Sich nun das Gefühl erklären können, welches uns beym Lesen manches sonst guten Gedichtes plötzlich zurück hält, indem wir uns, ohne es selbst recht zu wissen wovon, gestossen finden, und wodurch auch das Singen manches einzelnen Verses in sonst vorzüglichen  
Lie-



Liedern beynah unmöglich wird. Auch müssen Sie Sich jetzt Voss doppelt verpflichtet fühlen, der neben dem trefflichen Inhalte seiner Lieder auch auf ihre Behandlung in Hinsicht aufs Versmaafs eine Sorgfalt wandte, ohne welche wir Schulzes Melodien wohl nimmer erhalten hätten. Die neuen lyrischen Strophen, mit denen Klopstock, und die mannigfaltigen Liederstrophen, mit denen Bürger, Voss und andre unsre Poesie bereichert haben, habe ich nicht besonders erwähnt; dieser Gegenstand würde uns zu weit führen, und Sie werden, da Sie jetzt die Bestandtheile derselben kennen, ihre Schönheit von selbst finden und genießen können.

Die Dichtkunst ist indessen, wie wir gesehen haben, nicht an das Strophenmaafs, nicht an die Versabtheilung mit oder ohne Reim gebunden. Ossians Gefänge, wie Gessners Idyllen, sind Gedichte ohne Versifikation, die ganze dramatische Poesie bedarf ihrer nicht, und gefällt am besten in prosaischer Gestalt; so wie Gerstenbergs leichte Tändeleien auch ohne sie Gedichte bleiben. Die ältesten Denkmale



male heiliger Poesie, die Herder theils übersetzt theils in seinen Paramythien und morgenländischen Erzählungen so glücklich nachgebildet hat, waren gänzlich ohne Silbenmaafs und Strophe. Dieses leitet uns auf eine Untersuchung von dem grössten Interesse, auf welche ich Sie heute nur vorbereiten kann. Wenn nemlich nicht jeder Dichtung jede Form anpaßt, wenn die eine sich besser im stättlichen Gewande der Strophe ausnimmt und in der tactmässigen Bewegung des Verses lieber erblickt wird, die andre dagegen im weiteren nachlässig gefalteten Mantel der ungebundenen Rede und dem freyerem Gange der willkührlichen Bewegung mehr gefällt; so muß wohl der Grund zu diesem Urtheile in der Materie, oder dem behandelten Stoffe liegen, der seiner Natur nach sich der einen oder der andern Form williger anschmiegt. Dem gemäfs, was der Dichter vortragen will, wird er die eine oder die andere der beyden Hauptformen, entweder die gebundene oder die ungebundene wählen, und zugleich unter den zu jeder Hauptform gehörigen Gattungen gerade diejenige



Einkleidung, das Versmaafs, oder den Vortrag ausfuchen, der sich für seinen Gegenstand am besten paßt. Der Materie also, oder dem Inhalte, haben die verschiedenen Formen des Gedichtes ihren Ursprung zu danken. Wir werden demnach die verschiedenen Dichtungsarten ihrem Inhalte nach zu erwägen haben, und nach Maafsgabe der inneren Verschiedenheit des poetischen Stoffes die Form und Behandlung desselben bestimmen müssen. Diese Betrachtung wird uns zugleich Veranlassung geben, die allgemeinen Bemerkungen, welche wir über das Genie überhaupt und über das poetische Vermögen insbesondre gemacht haben, näher zu bestimmen, und die besondern Talente, welche jede besondere Dichtungsart in ihrem Meister voraus setzt, ausführlicher darzustellen. Denn obwohl die Grundlage des Genies in allen dieselbe ist, so setzt doch die Art, wie dieses sich äußert, und der Umstand, daß es gerade diesen und keinen andern Stoff ergreift, und ihn gerade so und nicht anders bearbeitet, eine eigenthümliche Richtung des Geistes voraus, die in gewissen besondern

See-



Seelenfähigkeiten ihren Grund hat. Der Dichter des Messias hat keine komische Erzählungen geschrieben , und Shakespeare — dieser Riese unter den Schauspieldichtern — sang keine Höltyfchen Elegien. —

Auch werde ich, bey Verfolgung des angegebenen Fadens , Ihren Wunsch , über die Fortschritte der verschiedenen Nationen in jedem Zweige der Dichtkunst eine kurze Schilderung zu erhalten , befriedigen können.





*Dreyszigster Brief.*

---

Sie glauben also nicht, meine Freundinn, daß es mir gelingen werde, die Formen der Gedichte aus dem Stoffe, dem sich diese oder jede Einkleidung so zu sagen von selbst habe anfügen müssen, abzuleiten? Sie halten vielmehr diese Form für so willkührlich und unbestimmt, daß es dem Dichter bey jedem gegebenen Stoffe frey stehe, selbst beliebig zu wählen, ob er diesen Stoff frey oder in gebundener Rede, (metrisch) in eigenem Vortrage oder durch Rede und Handlung fremder, von ihm aufgestellter Personen (episch oder dramatisch) darstellen, und welche der diesen Hauptarten untergeordneten Gattungen er wählen wolle? Sie berufen Sich dabey vorzüglich darauf, daß ein und derselbe Stoff von mehreren Dichtern unter ganz verschiedenen Formen behandelt sey, ohne daß eine dieser Darstellungen der Sache weniger anpassend als die an-



andere scheine, und dafs, auch wo dieses nicht  
 geschehen sey, es doch dem Stoffe ganz un-  
 beschadet, hätte geschehen können. Von  
 einer gewissen Seite betrachtet, können freylich  
 Beyspiele hier etwas entscheiden, sofern der-  
 selbe Stoff wirklich mit gleichem Glücke in  
 ganz verschiedenen Formen behandelt wurde,  
 ob es gleich übrigens den Dichtern wiederum  
 sehr zur Last gelegt werden kann, dafs sie oft  
 den herrlichsten Stoff unschicklich d. h.  
 in unbequemen Formen behandelten. Indes-  
 sen mufs ich Ihnen allerdings zugeben, dafs  
 die Aetopische Fabel Fabel ist und bleibt, sie  
 werde nach Gellerts Manier in gebundener Re-  
 de oder nach Lessing in profaischem Gewande  
 dargestellt. Auch ist es wahr, dafs der Grund-  
 stoff, der in der Messiade als Heldengedicht be-  
 handelt ist, sich in der dramatischen Form als  
 geistliches Oratorium nicht übel ausnimmt;  
 wahr, dafs das Sijet des Oberon unter der  
 Form des Dänischen Holger eine treffliche Oper  
 gab, und dafs so manche Romanze von Bürger  
 sich vollkommen gut als Schauspiel würde be-  
 handeln lassen. Auch haben Sie allerdings aus



einer gewissen Rücksicht Recht, wenn Sie sagen, daß derselbe Stoff nach Belieben des Dichters eine Elegie oder Klagode abgeben könne, und daß kein Grund abzusehen sey, warum der Telemach von Fenelon nicht eben so gut habe können in Stansen bearbeitet, oder Spensers Feenköniginn in ungebundener Rede und Lessings Nathan in Form einer Marmontelschen Erzählung aufgestellt werden. Nach allem diesem vermuthen Sie, daß es um die Bestimmung der Form nach Maafsgabe des Inhalts wohl mißlich aussehen, und vielleicht gerathener seyn möchte, sich an die einmal vorliegenden Formen zu halten, da jeder Stoff sich so ziemlich unter jeder Form werde vortragen lassen. Demzufolge müßte es also nur vom Silbenmaafse gelten, was Sie mir da ohne Schwierigkeit eingeräumt haben \*), daß nemlich der Inhalt, die Art der Empfindung und die Stärke derselben, dessen Wahl bestimme; und ich dürfte nun nicht weiter von dem Gegenstande, der Situation und der ganzen

\*) Man sehe den fünf und zwanzigsten Brief!



zen Beschaffenheit des poetischen Stoffes, den der Dichter behandeln will, auf die Art zurückzuschließen, wie er ihn behandeln soll? Aber was ist natürlicher gleichwohl als dieser Schluss, und wo wäre der Grund, der mich abhalten könnte zu glauben, daß, fogar wenn bisher die Dichter nicht so verfahren wären, sie nicht dennoch so hätten verfahren sollen? Oder geht nicht selbst die Natur uns hier mit den treffendsten Beyspielen vor? Hat nicht jedes Thier, jedes Gewächs gerade die Form, in der sein Wesen, seine Bestimmung am deutlichsten ausgedrückt werden konnte, und würden wir, wenn wir im Rathe der Schöpfung über die Bildung eines vernünftigen Thierwesens befragt worden wären, es auf vieren haben gehn lassen, oder ihm den Körper eines Wallfisches gegeben haben? Ein Gleiches ist mit den bildenden Künsten. Die Art der Behandlung richtet sich in ihnen immer nach dem Inhalte der Idee, welche der Künstler ausdrücken wollte. Ein Tempel des Jupiter Olympius erfordert eine ganz andre Form, als ein stilles, unter Myrtenhainen verstecktes Heiligthum.



Cytherens, und dieses wird wiederum von einem Atheniensischen Prytaneum himmelweit im Style der Bauart verschieden seyn. Ein Denkmal der Freyheit oder ein Siegstropäum soll nicht in einer kleinen niedlichen Figur auf einem zierlich gearbeiteten Fußgestelle, unter einem eleganten Portale aufgestellt, bestehen. Hier wird die Form des himmelanstrebenden Obelisken, an den sich kolossalische Figuren lehnen, weit schicklicher seyn, so wie dem Maler zu Schlachtstücken, oder historischen Darstellungen die Form des großen Wandtableaus immer die schicklichere dünken wird, wenn er auch seinen Gegenstand in einem Miniaturbildchen darstellen könnte, klein genug, um es *en médaillon* vor der Brust zu tragen.

Sie sehen, meine Freundin, welche Empfehlungen der Schluss, daß die Form durch den Inhalt bestimmt werde, für sich hat! Aber die Beyspiele? — Sie beweisen wenigstens nicht das Gegentheil; ja sie könnten vielleicht noch gar für meinen Satz sprechen. Nehmen wir gleich die Fabel vor uns. Lessing sagt: „wenn wir einen allgemeinen moralischen Satz auf ei-



„einen besondern Fall zurückführen, die-  
 „sem besondern Falle die Wirklichkeit erthei-  
 „len, und eine Geschichte daraus dichten, in  
 „welcher man den allgemeinen Satz anschauend  
 „erkennt, so heisst diese Erdichtung eine Fa-  
 „bel.“ Aus dieser Erklärung ist für unseren

Zweck wenigstens soviel zu ersehen, dass die Fabel zu den erzählenden (epischen) Dichtungsarten gehört, dass ihr nicht die dramatische Form zukommt; ihr Wesen besteht darin, dass der Dichter den erzählenden Alten mache, der im Kreise von grossen und kleinen Kindern Lehre in Beyspielen vorträgt, um sich nicht merken zu lassen, dass er lehren wolle. Eine dialogisirte Fabel ist darum eine Scene, keine Fabel, falls nicht der Dialog in die Erzählung eingemischt ist, so dass der Erzähler nur die Unterredung als geschehen anführt, nicht aber das Gespräch gleichsam vor unsern Augen gehalten wird. Noch mehr: die Erzählung in Beyspielen, die als wirkliche Fakta mir vor Augen gelegt werden, verträgt nicht hohen Pomp der Rede, nicht blumenreichen Schmuck der Phantasie; sie muss kunstlos und einfach



seyen, um die Kraft des Beyspiels zu behalten, und den Ton der traulichen Erzählung nicht zu verletzen; die Anschaulichkeit der Lehre würde ohnedies durch das Gepränze der Einfassung verdunkelt werden. Endlich wer Geschichtchen erzählt, wie sie eben bey gegebener Gelegenheit ihm beyfallen, spricht nicht in Versen, die Urform der Fabel ist sicher profaisch. Als noch nicht Fabeln geschrieben, sondern in lebendiger Rede die Menschen durch von dem Dichter erzählte Fabeln belehrt wurden, da redete er mit ihnen, sang aber nicht. Ein späterer kam, schrieb auf was ein Aesop (dieser klassische Name gelte für den Urdichter der Fabel überhaupt!) gesagt hatte, und kleidete es nun, wie Phädrus, in Silbenmaafs ein, um dem Gedächtnisse, das nicht mehr den lebendigen Eindruck der mündlichen Erzählung des Mannes selbst mit allen kleinen Nebenumständen genoß, durch dieses Mittel zu Hülfe zu kommen. So wird noch jetzt ein weiser Vater oder Erzieher seinem Zöglinge in einem vorkommenden Falle eine passende Fabel profaisch erzählen, und dann ihm das Gellertsche

Fa-



Fabelbuch in die Hand geben, um, wenn er Geschmack daran fand, sein Gedächtniß durch Auswendiglernen der gereimten Fabel zu üben. Die ursprüngliche Fabel ist also ungebunden, der freye erzählende Vortrag ist ihr natürlicher Charakter, und dieser Charakter entspringt aus dem Wesen, dem Inhalte der Fabel selbst.

„So wären also die Fabeln von *la Fontaine* und „Gellert keine ächte Fabeln?“ Das sage ich nicht, meine Freundinn, nur tragen sie nicht mehr die erste Urform der Fabel, man sieht es ihnen an, daß sie geschriebene Fabeln sind, für ein lesendes und lernendes, nicht für ein hörendes Publikum bestimmt. Wenigstens folgt aus dem Obigen so viel, daß, wenn die Fabel ja ein metrisches Gewand haben soll, dieses so leicht und ungekünstelt als möglich seyn, und von der Prosa sich so wenig als möglich entfernen müsse. Und ich wollte ja nur zeigen, daß die Form eines Gedichtes sich aus dem Stoffe desselben müsse erkennen lassen; ohngeachtet ich Ihnen nicht bergen kann, daß mir, auch den Inhalt abgerechnet, die profaische Fabel Lessings ungleich mehr Genüge thut,

als



als die gereimte der vorerwähnten Dichter. Doch davon unten ein Mehreres; ich komme jetzt zu den übrigen von Ihnen angegebenen Beyspielen. Sie sagen, derselbe Stoff, der in der Messiade zur Epopöe werde, lasse sich im Oratorium dramatisch behandeln. Freylich wohl, wir haben Beyspiele; allein es wird hier auf den richtigen Begriff ankommen, den wir mit dem Worte Stoff zu verbinden haben. Eine jede Begebenheit — denn daran müssen wir uns jetzt halten, da wir Beyspiele von der dramatischen und historischen Gattung vor uns haben — eine jede Begebenheit hat einen gewissen Umfang ihrer Dauer, der nicht allein durch die Zeit, in welcher sie geschieht, bestimmt wird; sie hängt mit gewissen Ursachen als ihren Gründen, und gewissen Wirkungen als ihren Erfolgen nothwendig zusammen. Der ganze Umfang dieses Zusammenhanges, soweit er dem forschenden Auge in der Kette der Dinge sichtbar wird, — gleichviel ob bloße Phantasie diese Kette zusammenknüpfte, oder die Geschichte sie in einer Reihe von Thatfachen als wirklich aufstellt — ist der Stoff des Heldengedich-



dichtet. Der Dichter führt hier seinen Helden  
 durch alle Szenen eines thatenvollen Lebens,  
 die seine Katastrophe vorbereiten, hindurch,  
 und stellt diese endlich mit ihrer vollständigen  
 Wirkung dar. So ist das Thema der Messiade,  
 die Erlösung, nicht der Tod Jesu allein.  
 Darum beginnt auch der Dichter mit dem fei-  
 erlichen Entschlusse des Mittlers, sich diesem  
 grossen Werke bis zum Tode zu weihen; dar-  
 um werden alle Vorbereitungen dazu im Him-  
 mel und auf Erden, alle Hindernisse, welche  
 die vereinte Macht der Hölle ihm entgegen zu  
 setzen sucht, erzählt; darum führt uns der  
 Sänger durch alle mit der grossen Szene ver-  
 bundenen Begebenheiten im ganzen Umfange  
 der weiten Schöpfung hindurch, und zeigt  
 seinen Gegenstand in Universalver-  
 knüpfung mit dem All der Dinge und  
 der ganzen unendlichen Zeit. Darum  
 schliesst er auch nicht mit dem Tode Jesu,  
 sondern führt uns in die nothwendig damit ver-  
 bundnen Szenen der Auferstehung und Him-  
 melfahrt, welche der Erlösung ihre Bekräfti-  
 gung geben, und endigt erst da, wo es nun  
 al-



alles vollbracht ist. Dieser weite Umfang eines so großen Ganzen muß nothwendig auf vielfache Weite eingeschränkt werden können, es muß einzelne in sich vollendete Szenen darin geben, die ausgehoben und besonders bearbeitet werden können. Diese sind der Stoff des dramatischen Dichters, der sich folglich zum Heldengedichte wie Theil zum Ganzen verhält. Denn der dramatische Dichter soll nur eine Handlung, eine Begebenheit aus vielen heraus heben, und aus ihren nächsten Ursachen entwickeln. Sein Interesse ist zunächst an die einzelne Handlung der Person, das Interesse des Epopöendichters an die ganze handelnde Person des Helden gebunden. So ist es mit den oben erwähnten Oratorien; jedes behandelt einen einzelnen Stoff aus der Erlösungsgeschichte, den Tod Jesu, die Auferstehung, die Wandrung der Jünger nach Emmaus, die Szenen zwischen Maria und Johannes, u. f. w. Aber keines erschöpft die ganze Begebenheit; dieses wäre eben so sehr wider die Natur des Drama, als es ein Fehler in der Messiade seyn würde, wenn ein dramatisches Gedicht aus jener

ner



ner Geschichte entlehnt werden könnte, dessen Stoff nicht irgendwo in ihr zu finden wäre. Ihnen noch ein nicht unpassendes Beyspiel zu geben, lassen Sie uns die Idee einer Epopöe in Gedanken entwerfen, deren Gegenstand Hermann, der Held Deutschlands, wäre! Würden nicht die Bardiete über Hermanns Schlacht, Hermann und die Fürsten, und Hermanns Tod als so viele einzelne Bestandtheile ihrem Inhalte nach darin enthalten seyn müssen, und wäre es nicht umgekehrt ein Fehler, wenn irgend eines dieser dramatischen Gedichte so viel enthielte, als wir von jenem Heldengedichte erfordern würden? Wir können dieser Betrachtung noch mehrere Folgen geben. Dasselbe Verhältniß, welches zwischen dem Heldengedicht und der dramatischen Bearbeitung Statt findet, findet sich auch zwischen dieser letzteren, und kleineren Dichtungsarten z. B. der Ode. Aus dem Ganzen einer Handlung, wie das Drama sie enthält, hebt z. B. der Odendichter eine einzelne Situation, Szene oder Empfindung heraus, die vorherrschend in seiner Seele wurde, und stellt wiederum diese für sich dar. Ich sage damit



mit nicht, daß jedes lyrische Gedicht aus einem dramatischen Stücke müsse genommen seyn; ich sage nur, daß es zu einem solchen müsse erweitert werden können, daß der lyrische Dichter, wenn er seinen Stoff der Ode oder des Liedes empfängt, gleichsam eine ganze dramatische Vorstellung im Geiste vor sich sehe, aus welcher er die Situation seines Gedichtes entlehnt; \*) und daß in einem nach seinem Umfange vollendeten Drama der Stoff eines sich auf dieselbe Handlung wesentlich beziehenden lyrischen Gedichtes nothwendig müsse angetroffen werden, wenn der Dichter seine Charaktere hinlänglich entwickelt, und die aus dem Zusammentreffen derselben nothwendig entspringenden Verbindungen, Lagen und Begebenheiten mit philosophischem Geiste heraus gezogen hat. Man muß aus einem Drama unendlich vieles entwickeln, aber nichts Neues wesentliches in dasselbe hinein tragen können, sonst

\*) Eben so, wie dem dramatischen Dichter beym Empfangen seines Werkes, die Epopöe seines Haupthelden vorschweben muß, aus der er ein Stück, gemäß dem ganzen vorgebildeten Charakter, ergreift und zum Drama macht.



sonst fehlt es ihm an der Einheit der nothwendigen Verbindung. Ich könnte aus diesen Gründen noch weiter folgern, daß dieselbe Handlung nicht zwey gleich gute — oder weil gut eigentlich kein Vergleichungsbegriff ist — nur Eine gute Bearbeitung verstatte; indessen würde uns das jetzt zu weit führen. Zur Erläuterung des Obigen möge Ihnen die mehrmals angeführte Ode, Hermann und Thusnelda, dienen. Was ist sie anders, als ein ausgeführtes Gemälde einzelner Züge in der zehnten und elften Scene der Hermanns Schlacht? „Er kömmt! er kömmt! wo wend’ ich mich hin!“ spricht dort Thusnelda, und stürzt dann dem Sieger mit dem sprechenden „Hermann!“ entgegen. Das „Du bist noch so wild von der Schlacht, Hermann!“ und die schöne Erinnerung ihres Brautstandes in Thusnelda’s Siegsgefange, und ihre Ermunterung an Hermann, da er trauert über des Vaters Tod, wie sie ihn an Siegmars unsterblichen Namen und seinen Wohnsitz in Walhalla erinnert, das alles sind einzelne Züge, die der Dichter aus jenem Drama in dieser herrlichen



Ode vereinigte; zum Beweise, daß so wie das Heldengedicht dem Drama, so dieses wiederum der Ode ihren Stoff aus einem Theile des Seinigen leihen könne. Wir kehren von dieser Digression zurück. Was ich oben von der Messiade und den ihr verwandten geistlichen Dramen sagte, paßt auch auf den Oberon und Holger, deren Sie erwähnten. Beyde enthalten einen gemeinschaftlichen Stoff, aber nicht einen gleichen. Der Oberon entwickelt die Geschichte seines Helden von ihrer ersten Verknüpfung, aus der sich der Faden entspinnt, nämlich der Ermordung Scharlots, und stellt uns nach wohlvollbrachtem Heldenwerke unsern Mann wieder vor Karl des Großen Thron, damit an der völligen Auflösung des Knotens nichts ermangle. Dagegen führt uns der dramatische Dichter der Sache weit näher, dicht vor Babylon in den Wald, greift nur die Szenen heraus, die unmittelbar die Katastrophe herbey führen, und verläßt uns sogleich, da der Knoten gelöst ist. Hier ist also der Stoff des dramatischen Gedichtes abermals nur ein Theil des Stoffes, der das Heldengedicht ausmacht;



macht; und eben so iſts mit der Romanze und dem Schaufpiel. Nicht ganz derſelbe Stoff kann als Romanze und Schaufpiel behandelt werden, ſo wenig als derſelbe Körper in Kleider von zweyerley Zuſchnitt gleich gut hinein paßt; ſondern in wie fern die Handlung in weiterem oder engerem Zuſammenhange, mit Rückſicht entweder bloß auf die Folge der Begebenheiten, oder ihre Entwicklung aus den Charakteren der theilnehmenden Perſonen darſtellt werden ſoll, nachdem iſt auch das Weſen der Dichtungsart verſchieden, und dieſem Weſen muß die Form entſprechen. Betrachtet der Dichter ſeine Handlung mehr nach ihrem äußeren Zuſammenhange in der Kette der Dinge, ſo bietet ſich ihm ein reicherer Stoff dar, den er als Grund und Folge zuſammenkettet; es iſt ihm hier um die vollſtändige Darlegung der Thatſachen zu thun. Er malt ſie uns, wie ſie neben einander oder zugleich, und auf einander oder in der Folge der Zeit erfolgen. Das Hauptaugenmerk iſt hier, daß wir die Begebenheit wiſſen ſollen von ihrem Urſprunge an durch alle Momente. Hier wird



natürlich der Dichter selbst reden müssen, um uns schnell durch die Reihe der Thatfachen hindurch zu führen; ihre Entwicklung aus den Reden, Beschliessungen und Verhandlungen der Theilnehmenden wäre für diesen Zweck zu weitläufig, und der Zusammenhang würde unmöglich werden. Hier ist also die Form nothwendig episch. Dagegen wenn der Dichter hauptsächlich die innern Gründe einer Begebenheit aus dem Charakter der Personen und dem Zusammenstoß entgegengesetzter Neigungen, Wünsche und Leidenschaften entwickeln will; so darf er sich nur auf eine Haupthandlung einlassen, sonst theilt er unser Interesse, und der Zweck der Beobachtung, wie mannigfache Kräfte durch Wirkung und Gegenwirkung eine Katastrophe herbey führen, wie sie an einem und eben demselben gegebenen Gegenstande sich so verschieden äußern, und welche Erfolge in der äußeren Welt durch diese inneren Bewegungen bewirkt werden, geht völlig verlohren. Sie sehen also hier einen ganz andern Stoff, obgleich vielleicht aus einer ähnlichen Grundlage gesponnen. Eine einzelne

Ka-



Katastrophe der äusseren Welt, aber mit zarten, jedoch starken Fäden an die innere Welt im Menschen verknüpft, aus dem unsichtbaren Wesen der Seele in die Wirklichkeit hinübergeholt! Die Springfedern, welche das Ganze zusammen halten, sind hier nicht sowohl Begebenheiten, als Denkungsarten, Vorurtheile, Leidenschaften, Tugenden und Laster, aus deren Mischung und Spiele (nicht durch Naturbegebenheiten) der Knoten verflochten und durch die er auch wieder gelöst wird. Wie wird der Dichter diese inneren Zustände der Seele besser entwickeln, und in ihren allmählig in einander verflochtenen Wirkungen begleiten können, als wenn er die Personen selbst reden und handeln läßt? Wenn er uns von diesem oder jenem Charakter erzählt, wie er sich so und nicht anders habe äussern, und durch den Zusammenstoß mit einem andern, oder den Eindruck einer zufälligen Begebenheit nicht anders habe bestimmt werden können; so wird er frostig, wir glauben ihm nicht, das Willkührliche seiner Erdichtung fällt offenbar auf, und wir können diesen abstrakten



Charakter nicht sogleich ins gemeine Leben einführen. Dagegen wenn wir die Person selbst sehen und hören, wenn sie selbst in Wort und That ihre Sinnesart zu erkennen gibt, dann ist die Täuschung vollkommen da, wir ziehen uns aus der von uns erblickten Handlungsweise und den Aeußerungen, die sie selbst darüber gibt, ihren Charakter ab, und brauchen ihn nicht einem Dritten aufs Wort zu glauben. Wo also ein vornemlich aus psychologischen Gründen entsprungenes Faktum den zu behandelnden Stoff ausmacht, da ergibt sich die dramatische Form von selbst. —

Vielleicht werden diese Gründe Ihnen eine günstigere Meynung von einer Theorie beyzubringen im Stande seyn, welche die Dichtungsarten nach der Verschiedenheit des poetischen Stoffes entwickelte, und nach Maaßgabe des letzteren die Form einer jeden bestimmte. Nächstens hoffe ich Ihnen einige Grundzüge einer solchen Theorie mitzutheilen; auch sollen Ihre Bemerkungen über Nathan, Telemach und die Feenköniginn nicht vergessen werden.



---

*Ein und dreyssigster Brief.*

---

Sie sind mit mir darüber einig, meine Freundin, dats die erste Obliegenheit des Dichters darin bestehe, dafs er seinen Gegenstand, dieser sey übrigens von welcher Art er wolle, lebhaft und anschaulich für Sinne und Einbildungskraft darstelle. Auf dieser Forderung beruht das ganze Wesen der Dichtkunst, durch ihre Erfüllung allein unterscheidet sich der Dichter vom Philosophen und Geschichtschreiber. Mag also die besondere Absicht des Dichters seyn, welche sie will, mag er allgemeine nützliche Wahrheiten dem Herzen näher legen, die Tugend empfehlen, Thorheiten und Laster der Menschen züchtigen, oder den Namen und die Großthaten unsterblicher Männer der Nachwelt überliefern wollen, oder sey es sein Zweck, Empfindungen der Liebe und Freude oder Klagen über Schicksal und Menschen für die Mitempfindung andrer zu ergießen, oder erhahe-



ne Naturfzenen zu schildern, — immer wird er zuerst bey aller Verschiedenheit dieser Zwecke dahin zu sehen haben, nicht, daß er uns beschäftige, sondern daß er uns einnehme und rühre. Bey dem Dichter darf nichts bloß gedacht werden, es muß da seyn, wir müssen die Wahrheit nicht begreifen, sondern vor Augen sehen, wir müssen die Handlung nicht bloß erzählen hören, sondern gleichsam gegenwärtig dabey seyn, und lebhaft Theil daran nehmen. Diese Lebhaftigkeit der Darstellung zu erreichen, gibt es nur ein einziges Mittel, das daher für alle Dichtungsarten ohne Unterschied zur Regel wird, dieses nemlich: der Dichter muß alles, was er uns vortragen will, an eine Begebenheit knüpfen, die er uns vor Augen stellt, und aus der er Lehre, Beschreibung, philosophische Entwicklung von Leidenschaften, oder den Erguß der Empfindungen ableitet. Denn Begebenheit allein verstattet eine sinnlich vollkommene Darstellung in Worten; allgemeine Wahrheit ist nur im Beyspiel und im wirklichen Faktum darstellbar; die Lehre wird nur anschaulich durch den Erfolg; die

Em-



Empfindung ist leer, ohne etwas worauf sie geht und woher sie stammt; und materische Beschreibung macht nur Eindruck, wenn der Dichter die Einschränkung seiner Kunst, die ihn nur theilweise und nach einander darstellen läßt, dadurch gut macht, daß er in eine Begebenheit den Grund legt, warum wir alles nur stückweise und gerade in dieser und keiner andern Folge erfahren. So wie also dem Maler der Raum, so ist dem Dichter Darstellung des Geschehens in der Zeit die allgemeine Förmlichkeit, die er allen seinen übrigen Endzwecken unterlegen muß, wenn er die Hauptabsicht nicht verfehlen will. „Also auch dem Lehrge-  
 „dicht, der Satire, dem Landschaftsgemälde,  
 „und den lyrischen Dichtungsarten insgesammt,  
 „soll der Dichter eine Begebenheit unterlegen,  
 „und die Wirkung derselben soll davon abhän-  
 „gen, daß er das thue?“ — Allerdings, meine Freundin, in so fern es zu einer lebhaften Darstellung nothwendig gehört, daß das Allgemeine individualisirt werde, und der Dichter nur auf diese Art das Allgemeine auf einen besondern einzeln Fall zurückführen kann. Neh-



men Sie zuerst die beschreibende Poesie. Hier scheint der Beweis am schwersten zu seyn. Eine dichterische Beschreibung, werden Sie sagen, vom Gotthardsberge oder vom Meerbusen von Neapel ist ja individuell, wer sie liest, wird sogleich auf jene und keine andere Gegenden hindeuten. Allerdings, meine Freundin, und doch bleibt jede Beschreibung in Worten, von welcher einzelnen Gegend Sie wollen, ein Allgemeines; weil unsre Vorstellung von einer Gegend, die wir nicht eben in einem einzelnen Momente vor uns sehen, eine allgemeine Idee ist. Dieselbe Naturschönheit stellt in jedem Augenblicke sich anders dar; der Maler erfaßt das ganz Individuelle eines einzigen Augenblickes, er gibt uns die Gegend gerade in einer gewissen bestimmten Beleuchtung, aus einem der unzähligen Standpunkte, von denen aus sie betrachtet werden kann. Daher wird seine Darstellung so lebhaft und bestimmt; wir sehen in ihr das Allgemeine, aber in einer einzelnen Form, in einem individuellen Augenblicke. Diese Individualität kann der Dichter in der Wortbeschreibung  
nicht



nicht erreichen, er muß uns also eine einzelne Situation, eine Begebenheit darstellen, welche die Lebhaftigkeit der Beschreibung ertheilen kann, die ihrer Allgemeinheit wegen kalt bleiben würde. So wie der Maler seine Gegend in Beziehung auf eine gewisse Naturbegebenheit, — den Aufgang oder Untergang der Sonne, oder bedeckten Himmel u. dgl. — darstellt, so schildre sie der Dichter in Beziehung auf eine Szene aus der moralischen Welt, um dadurch Leben und Anschaulichkeit hinein zu bringen. Sehr fein hat Matthiſſon — ich kehre gern zu Ihrem Lieblingsdichter zurück — dieses gefühlt und beobachtet. Sein Genfersee enthält nicht bloß Gemälde schöner Gegenden, der dortigen Natur abkopirt, sondern das ganze Interesse des Gedichtes heftet sich an die zum Grunde gelegte Begebenheit der Entstehung dieses prächtigen Naturtempels. Der Dichter läßt vor unsern Augen gleichsam aus dem „Chaos alter Nacht“ jene Paradiesesgefilde sich zu dem zauberischen Reize entwickeln, in welchem sie ihn entzücken, und schildert nun diese mit den lebhaftesten



Farben, aber nicht bloß wie sie da vor ihm liegen, sondern von einer Seite, von der sie uns moralisch interessiren können. Mit wenigen Zügen führt er uns in Rousseau's Heloise hinein: nun hat er uns ganz gewonnen, sein Gegenstand interessirt uns durchaus, denn es ist klassischer Boden, gleichsam heiliges Land, in dem er uns herum führt. — Wie natürlich entwickelt sich nun aus dem allen die Sehnsucht des Dichters nach diesem Lande, wie gern folgen wir ihm, wenn er uns über Land und Meer an allen bekannten Naturschönheiten doch nur schwache Nachbilder dieses feines Ideales erblicken läßt! Wir begleiten ihn gern in seine kleine Hütte, wir folgen ihm durch die Szenen feines ländlichen Lebens, und hören im Geiste Philomelen am wogenumrauschten Grabe des Sängers klagen. — Sie sehen, wie vortrefflich dieses Meisterwerk malerischer Poesie meinen Satz bestätigt. Die Beziehung auf Begebenheit ist es, die dem Ganzen sein Interesse verleiht. So ist auch das ganze schauerliche Gemälde in seinem Todtenopfer an die Erinnerung an die fernen Gräber seiner Geliebten geknüpft:

Des



Des Trauernden Gedanken  
 Entschweifen bang dem Schoos  
 Der Alpenwelt, und wanken  
 Um ferner Gräber Moos. u. f. w.

Lassen Sie das Gedicht mit dem 3ten Verse aufhören, und man wird nicht wissen, was der Dichter eigentlich damit wolle, oder wie er dazu gekommen sey. Auch die Jahreszeiten von Kleist und Thompson erhalten ihr Interesse durch die Schilderung der häuslichen Lebensart auf dem Lande, an deren kleinen Begebenheiten die Naturgemälde herbey geführt werden. Wo dieses Interesse nicht hinreichend ist, schieben sie Begebenheiten, als Episoden ein, auf welche sie durch eine natürliche Gedankenverknüpfung geleitet wurden, wovon Lavinia in Thompson's Herbst ein Beyspiel ist. — Dafs aber nicht alle malende oder beschreibende Dichter jene Regel der Beziehung des Gemäldes auf eine Situation oder Begebenheit vor Augen hatten, dafs selbst die besseren ihre Beschreibung nicht zulänglich motiviren, beweiset hier nichts. Sie hätten es thun sollen, so gewifs als malerische Poesie blofs als solche

kei-



keinen ästhetischen Werth hat, und so gewiß wir von einem Gedichte der Art unbefriedigt weg gehen, da wir den innern Zusammenhang vermissen, der Strophe mit Strophe, und Bild mit Bilde in ein Ganzes verweben soll.

Auch das Lehrgedicht soll, wie die beschreibende Poesie, sich auf Begebenheit und Handlung beziehen, unter deren Form die Lehre verhüllt, oder aus deren Veranlassung sie abgeleitet wird. Von der Fabel haben wir das schon gesehen, und an dem eigentlichen Lehrgedichte beweisen dies Wielands Musarion und Lessings Nathan auf das deutlichste. Denn wer sieht nicht auf den ersten Augenblick, daß in Musarion Lehre die Absicht und die ganze Erzählung nur die Folie von dieser ist? Die reizende Philosophie,

„Die, was Natur und Schicksal uns gewährt,  
 „Vergnügt genießt, und gern den Rest entbehrt;“

wollte Wieland dichterisch darstellen. Daher schrieb er nicht ein Glückseligkeitsystem in Versen, sondern eine liebliche Dichtung, aus der die Lehre leicht und spielend uns entgegen kommt.



kömmt. Eben so, daß „nicht allen Bäumen „eine Rinde wachsen,“ nicht allen Menschen eine Lehrform passen könne, ist der kurze Satz, den Lessing in allen seinen Beziehungen und Folgen lehren wollte. Aber wie trefflich ward dazu die Form des Nathan gewählt, in welcher diese Lehre aus dem Zusammentreffen und gegenseitigen Benehmen edler Menschen aus allen Religionsbekenntnissen von selbst hervor strahlt. Hier haben wir die Lehre im anschaulichen Beyspiele als That, und so macht sie gerade den vollkommenen Eindruck, den der Dichter beabsichtigen soll. — „Ganz „recht,“ werden Sie sagen, „die dramatische „Einkleidung paßt sich vortrefflich aufs Lehr- „gedicht. Wer hätte das geläugnet? — Allein kann es denn kein Lehrgedicht ohne sie „geben, oder vielmehr, sind alle die verwerf- „lich, welche jenes Gewand nicht haben?“ — Bey weitem nicht, meine Freundinn. An der dramatischen Form ist uns hier noch nichts gelegen, sondern nur an der Beziehung auf Begebenheit, wenn auch der Dichter diese allein erzählt, und ganz in seinem Namen spricht.

Diese



Diese aber darf nicht fehlen, sonst ist das Gedicht ohne inneren Grund, eine Lehre oder Philosophie in Versen, nicht aber ein Lehrgedicht, wenn wir anders mit diesem Namen nicht über die Gebühr freygebig seyn wollen. Stollbergs Jamben, ächte Lehr- und Strafgedichte, haben durchweg diesen individuellen Charakter; es ist immer eine Veranlassung da, aus der es sich hinreichend erklären läßt, warum der Dichter grade diese oder jene Lehre vortrug, gerade diesen bestimmten Charakter angriff und züchtigte. Horazens Satiren und epistolische Briefe, die Wieland unsrer Nation in Deutschem Gewande geschenkt hat, haben eben diese Vorzüge, und wir werden überall, wo diese fehlen, eine gezwungene Darstellung, eine Steifheit und Kälte des Ganzen bemerken, der das dichterische Feuer, das aus einzelnen Abschweifungen, eingeschalteten Erzählungen und poetischen Gemälden etwan hervor strahlt, nicht abzuhelpen vermag. Dasselbe gilt von den lyrischen Dichtungsarten. Ihr Wesen besteht im Erguß voller überströmender Empfindung, die sich mittheilen will:

aber



aber diese Empfindung muß nicht unbestimmt seyn, wir müssen den Dichter in einer Situation erblicken, die das Gefühl, welches er uns mittheilen will, hervor brachte, wir müssen auf eine Begebenheit hingewiesen werden, die mit der Stärke und der Art seiner Empfindung in genauem Verhältnisse steht. Wo dieses nicht ist, da fehlt dem Gedichte die innere Wahrheit; wir gerathen auf den Argwohn, daß der Dichter sich gekitzelt habe, um zu lachen, daß er nicht gefühlt, sondern Gefühle sich eingebildet habe, um sie demnächst in Versen wieder zu geben. Friedrich, der beste der Könige, um den „von des Hekla Gebirge bis hin zum Strome der Weser“ ein glückliches Volk trauert, ist unter Rothschilds Gräbern zu seinen Vätern hinüber gegangen. Das ist, was in der Klopstockschen Elegie, die ich zum öfteren angeführt habe, die Seele des Dichters in die ernste Wehmuth versetzt, aus der alle die herrlichen Empfindungen und Gedanken hervor quellen! Hölty sieht — ob jetzt gegenwärtig oder im Geiste, thut nichts zur Sache — den Leichenzug, der Röschens schöne Hülle



zur Erde bestatten soll, vor sich vorüber ziehen, und seine sanfte Trauer rührt von selbst die Saiten seiner gedämpften Leyer. Oft ist diese Beziehung auf Begebenheit fein und nur dem aufmerksameren Leser bemerkbar; der Dichter legt uns so zu sagen ein Gemälde seines inneren Seelenzustandes vor, und deutet mehr auf die äussere Veranlassung hin, als dass er sie eigentlich erzählt. Diese Feinheit ist im lyrischen Gedichte von grosser Wirkung, denn der Dichter soll da gar nicht die Absicht hegen, uns etwas erfahren zu lassen, er soll nicht nur mit Empfindung, sondern die Empfindung soll ganz aus ihm reden. Jeder Affect, jedes in Worte ausbrechende Gefühl verräth seinen Ursprung von selbst, und wenn der Dichter nur unsere Mitempfindung rege zu machen versteht, so darf er nicht sorgen; wir werden ihn ohne sein Zuthun errathen. Aus Vossens Elegie an Selma lässt sich die ganze Situation, die mit der grössten Feinheit hinein gewebt ist, entwickeln. Der Dichter liebte, und sein Mädchen war fern von ihm. Er hat sicher während ihrer Trennung oft, recht oft



oft und zärtlich an Selma gedacht, aber nicht jedesmal schrieb er eine Elegie. Was bringt ihn denn gerade jetzt dazu? Er ist im Garten, einsam, gegen Abend, und ein milder Regen hat nach schwülem Tage die Gegend erquickt. Grüner ist der Busch nach dem Regen, und glänzende Tropfen zittern an Blättern und Halmchen. So sah er oft die Flur, wenn er mit Selma ging, grade bey einer solchen Szene hatte er ihre reine Naturempfindung, ihr schönes Herz, ihre innige Liebe recht innig erkannt; und nun — die Naturszene erneuert sich, aber Selma ist nicht da. Wo ist Selma jetzt, was thut sie, was denkt sie? Selma ist nicht weit, sie sieht auch die verschönernte Flur, auch die hangenden Glanztropfen. Aber denkt auch Selma dabey an ihren Geliebten? — So folgt die Reihe der Vorstellungen in der Seele des Dichters, und Sie sehen, wie natürlich aus ihr die Elegie hervor ging, und werden nun das vorzüglich Lebhaftes und Anziehende derselben Sich erklären können. Was von der Elegie wahr ist, gilt noch in viel höherem Grade von der Ode. Je lebhafter



der Ausbruch der Empfindung, und je heftiger die Leidenschaft ist, desto nöthiger ist es, daß beydes gehörig motivirt werde, sonst wird es unwahr und rührt uns nicht. Hier soll der Dichter uns ganz vorzüglich eine wichtige Veranlassung, seys aus der inneren geheimern Geschichte seines Herzens und Geistes oder aus der äusseren Welt, aufzeigen, in der wir sein Gedicht gleichsam entstehen sehen, und aus der wir den hohen Flug seiner Phantasie begreiflich finden. Freylich gehört dann auch dazu, daß wir selbst diese uns vorgestellte Begebenheit, diesen Fingerzeig, den der Dichter uns gibt, in Beziehung auf den Dichter und seine besondere Lage und Empfindungsart verstehen lernen. Was oft dem bloßen Zuschauer unwichtig und geringfügig scheinen könnte, wird in dieser Verbindung oft wichtig und bedeutungsvoll; und ein kleiner Umstand, den hundert andre kaum bemerken, kann durch das verborgene Spiel der Ideenverknüpfung die Seele des Dichters in die lebhafteste Thätigkeit versetzen. Daher kommt es, daß von dem gröfsern Theile der Leser die  
schön-



schönsten Stellen der geistvollsten Gedichte eben so wenig genossen werden, als die Schönheit eines Belvederischen Apoll oder einer heiligen Familie von dem angaffenden Pöbel. Dagegen ist aber auch nichts undichtlicher, als allgemeine Wahrheiten, ohne die individuelle Beziehung, die ihnen Wärme und Leben verschaffen könnte, mit poetischem Prunke zu verbrämen, oder gar gemeine Gedanken und alltägliche Vorfälle in schwülstige Verse zu hüllen.

So gern Sie dieses letztere mir zugeben werden, so sehr muß ich befürchten, daß Sie den Vortrag allgemeiner Wahrheiten in der sogenannten philosophischen Ode gegen meine Behauptung in Schutz nehmen möchten. Und hier ist gerade ein Punkt, über den ich unter allen am meisten mißverstanden zu werden fürchte. Ich halte es allerdings mit Ihnen für eines der ehrenvollsten Geschäfte der Dichtkunst, erhabene moralische Wahrheiten und gemeinnützige Lebensweisheit unter den Menschen durch den Schleyer einer lieblichen Darstellung zu verbreiten. Allein gera-



de damit sie dieses Endzwecks nicht verfehlen möge, wünsche ich, daß sie es nur in der Form thue, die mit ihrem Welen genau zusammenstimmt. Denn eben so wie ein eigentlicher Lehrvortrag in blumenreichem dichterischem Gewande seine Wirkung nicht erreicht, wird auch ein Gedicht im Lehrton nothwendig mißfallen müssen. Der Lehrton und der angekündigte Endzweck, unterrichten zu wollen, setzt die Seele in eine ernste Stimmung, in der sie einem bestimmten Gedankengange regelmäßig nachgeht. Die beygemischte dichterische Vorstellungsart führt dagegen die Seele nothwendig auf Abschweifungen, und erregt ein freyes Spiel der Einbildungskraft, das mit jener einmal angenommenen Stimmung übel kontrastirt. So geht auf der einen Seite die Unterhaltung über dem Ernste verlohren, und das Geschäft der Belehrung würde auf dem ordentlichen Wege besser von Statten gegangen seyn. Will also der Dichter belehren, so thue er es so, daß seine Belehrung aus der Dichtung von selbst erfolge, er setze uns in eine Situation, in der wenige kraftvolle Wor-

te



te durch die ganze Macht eines anschaulichen Beyspiels gehoben werden, und durch diese Anschaulichkeit sich der Seele tief einprägen. Ein Beyspiel einer solchen philosophischen Ode hat Ramler in der Ode, an die Könige, gegeben. Hier versetzt uns der Dichter mitten in die Gräuel eines Krieges, der allen kultivirten Staaten den Untergang, dem gesellschaftlichen Bande völlige Auflösung, und der Nachwelt den Zustand einer rohen Barbarey drohte. Nun hebt er an, da er dem allen im Geiste zusieht, voll gerechten Zornes:

Soll wieder eine ganze Welt vergehen,  
 Bricht wieder eine Sündflut ein?  
 Und sollen wieder alle Tempel und Trophäen  
 Berühmte Trümmer seyn?  
 Und alle Künste spät aus Asch' und Moder  
 Und Todtengrüften auferstehn,  
 Und aus der Nacht des regellosen Zufalls? Oder  
 Auf ewig untergehn? —

Nun sind wir schon mit ihm entrüstet über die Urheber eines unseligen Krieges, und wir stimmen dem Dichter bey, wenn er seinen edlen Unwillen an denen ausläßt, die des Un-



glücks nicht satt werden können, und dagegen einen friedliebenden wohlthätigen Fürsten, wie Manko-Kopack, im Gegenbilde aufstellt. Hier braucht es der ausdrücklichen Lehre nicht, sie erfolgt aus dem innigen Zusammenhange des Bildes und Gegenbildes von selbst, und wird tiefer gefühlt, als wenn sie abichtlich wäre vorgetragen worden. Dagegen bleibt Hallers von Inhalt so vortreffliche Ode, die Tugend, als Werk der Poesie mangelhaft, weil sie nur allgemeine Sätze ohne inneren festen Zusammenhang und individuelle Beziehung vorträgt. Sie können aus ihr eine vollkommene Vorlesung über die Tugend entwickeln, aber Sie können sie nicht auf die Einheit eines ästhetischen Gegenstandes, der der Darstellung Leben und Haltung gäbe, zurück führen. Erinnern Sie Sich dagegen Uzens Theodicee, oder Miss Carter's Ode an die Weisheit, aus Richardsons Clarissa? Da ist wahrhafte poetische Darstellung und lebhaftes Interesse. Wir sehen die Dichterin in der Stille der Mitternacht am Altare der Pallas ins heilige Dunkel knien; mit ihrem Gebete steigt das unfrige  
zu



zu der ernstern Göttinn hinauf, und wir folgen  
 still ehrerbietig ihr nach in den einsamen Hain,  
 wo Plato's heiliger Schatten wandelt. — Aber  
 Sie greifen nach Ihrer Clarissa? — Leben  
 Sie wohl, meine Freundin, alles, was ich  
 Ihnen heute noch sagen könnte, würde auch  
 den kleinsten dieser Andacht entzogenen Au-  
 genblick nicht ersetzen können.



*Zwey und dreyssigster Brief.*

---

So viel dürfte ich also aus dem Verlaufe unserer letzten Unterhaltung nun schon voraus setzen, daß der Dichter, sey sein Zweck übrigens, welcher er wolle, nicht bey dem Allgemeinen stehen bleiben darf, sondern seinem Vortrage durch eine individuelle Beziehung auf Begebenheit oder Handlung Leben und Interesse verleihen muß: denn nur durch dieses Mittel kann das Allgemeine anschaulich und sinnlich-lebhaft, das heisst, dichterisch werden. Lassen Sie uns sehen, wie wir aus dieser gemeinschaftlichen Grundlage die verschiedenen Formen der Dichtungsarten ableiten können.

Die Form des Gedichtes, meine Freundin, wird, wie wir gesehen haben, durch die Materie bestimmt. Die Grundlage alles poetischen Stoffes ist Begebenheit, oder Verknüpfung der Ideenreihen an ein in der Zeit be-



bestimmtes Faktum, an eine Situation, die eine gewisse Zeitdauer erfüllt, und anschaulich dargestellt werden kann. Wir wollen fürs erste noch nicht auf die zufälligen Unterschiede der Begebenheiten sehen, wie solche aus dem Orte, wo sie geschehen, der Zeit, in welche sie fallen, oder den Charakteren und Verhältnissen der theilnehmenden Personen entspringen können. Wir wollen jetzt unser Augenmerk darauf richten, in wie mannigfaltiger Rücksicht der Dichter eine Begebenheit überhaupt gebrauchen kann, je nachdem sie ihm unter dieser oder einer andern Beziehung erscheint. Hier bieten sich folgende Hauptunterschiede unserer Betrachtung dar. Entweder ist die Begebenheit an sich wichtig, von grossen Folgen, und für Kopf und Herz interessant, so daß der Dichter ihre Erzählung oder Darstellung zu seinem Hauptzwecke macht. Diese Gattung von Dichtungen wollen wir die historische Dichtungsart nennen; sie begreift viele Unterarten in sich, von welchen ich Sie demnächst unterhalten werde. Oder die Begebenheit ist an sich  
nicht



nicht so wichtig: es bietet sich aber in ihrer Betrachtung dem Dichter ein Stoff zur Belehrung, Warnung oder Züchtigung dar, der in dieser Beziehung anschaulich wird. Dann wird natürlicher Weise die Begebenheit auf die Art vorgetragen und angewendet, daß der Zweck der Belehrung, ohne ihn jedoch absichtlich zu verrathen, am besten erreicht werde. Diese Gattung ist die *didaktische* oder belehrende Dichtungsart. Ein dritter Fall ist der, wenn die Begebenheit von der Beschaffenheit ist, daß sie eine gewisse bestimmte Empfindung sehr lebhaft in der Seele erregt, so daß diese sich gleichsam von selbst, nach Mitgefühl verlangend, in Worte ergießt. Hier wird die Begebenheit nur durch die in der individuellen Gemüthsbeschaffenheit und vermöge der besonderen Lage des Dichters erregte Leidenschaft oder Empfindung wichtig, und daher auch nicht eigentlich erzählt, sondern nur im Ausbruche des Gefühles gleichsam beyläufig angedeutet. Diese Gattung ist die *lyrische* Dichtungsart. Endlich kann auch eine Begebenheit, ein einzelner Vorfall, eine

vom



vom Dichter aufgefaßte Situation, schnell durch eine Ideenverknüpfung auf den Scharfsinn oder Witz des Dichters wirken, und einen glücklichen Gedanken, einen Einfall, eine neue Entdeckung veranlassen. Alsdann stellt der Dichter uns das Faktum nur in dieser einzelnen Beziehung, aus diesem einzigen Gesichtspunkte dar, und überrascht uns mit einer neuen Wendung, die uns bey unsrer alltäglichen Ansicht der Dinge ganz unerwartet kam. Diese Dichtungsart wollen wir der Kürze wegen die epigrammatische nennen.

In wiefern sich alle bekannten Dichtungsarten unter einen der genannten vier Hauptklassen hinführen lassen, werden Sie aus der folgenden näheren Erörterung beurtheilen können.

Wir wollen zuerst die historische Gattung näher betrachten. Diese hält sich zunächst und eigentlich an die Begebenheit, und macht es zu ihrem Hauptzweck, diese in ästhetischem Gewande darzustellen. Hier bietet sich uns gleich zuerst ein doppelter Unterschied dar. Entweder kann der Dichter es sich zur Haupt-  
ab-



ablicht machen, den Verlauf der Sache nach ihrem äußeren Zusammenhange in der Zeit in einer Reihe von Begebenheiten darzustellen, oder es ist ihm nicht sowohl um die Begebenheit, als solche, sondern vielmehr um die Handlung der theilnehmenden Personen, wie solche aus inneren Gründen der Charaktere, Leidenschaften und Neigungen derselben erfolgt, und die Begebenheit hervor bringt, zu thun. Im ersteren Falle wird, wie in meinem vorletzten Briefe bemerkt ist, der Dichter eigentlich erzählend oder episch, im andern dramatisch. Diese Verschiedenheit der Form wird durch die Natur der Sache bestimmt. Wo die Reihenfolge der Begebenheiten Hauptsache ist, muß der Dichter uns in die Szene selbst hinein führen, er vertritt gleichsam die Stelle des Führers in einer Gemädegallerie, und zeigt uns die Verbindung der einzelnen Auftritte nach den Gesetzen der Ursache und Wirkung, wie jener uns die Beziehung verschiedener zu einer Suite gehöriger Gemälde erklären würde. Die dramatische Form würde den nothwendigen Zusammenhang dieser Reihe

he



he unterbrechen; die verschiedenen handelnden Personen, die zu einer Reihe von Begebenheiten zusammenwirken, sind einander gewöhnlich so fremd, es sind ihrer so viele, sie sind nach Ort und Zeit so von einander entfernt, und die einzelnen haben oft nur einen so kurzen und lange Zeit hindurch unbemerkbaren Einfluss auf den Gang der Begebenheit, dass ja in der wirklichen Geschichte ein mehr als gewöhnlich philosophischer Kopf erforderlich ist, um diesem Gange nachzuspüren und Einheit des Zusammenhanges in dieses Chaos zu bringen. Wo also ein Gedicht eine Reihe von Begebenheiten oder, welches auf eins hinaus läuft, eine große Begebenheit als Glied in ihrem äusseren Zusammenhange nach Gründen und Wirkungen vorträgt, da vertritt der Dichter die Stelle jenes historischen Philosophen, er wird nothwendig erzählender oder epischer Dichter. Würde er diesen Stoff dramatisch behandeln, so würde er uns eine Reihe rhapsodischer Szenen aus verschiedenen Zeiten und Orten liefern, die unsre Aufmerksamkeit theilen, die Uebersicht des Ganzen erschweren und



und uns in die Lage dessen versetzen würde, der aus den zerstreuten Aktenstücken einer Begebenheit sich eine Geschichte selbst zusammenstellen soll. Das Unbequeme und Unschickliche dieser Form zu einer eigentlich historischen Behandlung fällt nirgends deutlicher in die Augen, als in unsern neueren dramatisch-historischen Romanen, wo der Dichter sich alle Augenblicke genöthigt sieht, zu Einschübfeln seine Zuflucht zu nehmen, um den mangelnden oder undeutlichen Zusammenhang seiner Szenen und Dialogen zu ergänzen, welches dem Ganzen das Ansehen eines übel zusammengestoppelten Flickwerkes gibt, das keinen einfachen und reinen Eindruck im Gemüthe hinterläßt.

Ist es dagegen dem Dichter hauptsächlich um die Entwicklung einer Begebenheit aus dem inneren Zusammenhange derselben mit dem Charakter, den Leidenschaften, Grundätzen und Neigungen der interessirten Personen zu thun, will er den verborgenen Triebfedern äußerlicher Wirkungen nachgehen, so be-  
 schränkt



schränkt sich sein äußerer Gesichtskreis eben  
 so sehr, als der innere sich erweitert. Das  
 ächte dramatische Gedicht hat nur eine Hand-  
 lung und kann, seinem Zwecke gemäß, nur  
 eine haben, weil das Spiel entgegengesetzter  
 Charaktere, Triebfedern und Leidenschaften  
 in der Richtung auf einen Gegenstand sich am  
 wirksamsten zeigt, und in der Bearbeitung zu  
 einem Zwecke am lebhaftesten interessirt.  
 Diese Materie weiter auszuführen, behalte ich  
 mir bis auf eine andere Gelegenheit vor, wenn  
 wir vom dramatischen Gedichte insbesondre  
 reden werden. Dafs aber der Dichter seinen  
 Endzweck einer psychologischen Entwicklung  
 der Begebenheit in der dramatischen Form al-  
 lein vollkommen erreichen könne, haben Sie,  
 meine Freundin, mir vorlängst zugestanden.  
 Nur die Darstellung der Handlung selbst gibt  
 mir den anschaulichen Begriff von dem Charak-  
 ter des Handelnden, und wie jede der interes-  
 sirten Personen zur Hervorbringung einer Kata-  
 strophe ihrer Denkungsart gemäß beytrug,  
 kann mir nicht besser dargestellt werden, als  
 wenn ich sie vor meinen Augen handeln sehe.



Dieses ist so wahr, daß selbst der epische Dichter da, wo es auf den Contrast verschiedener Charaktere und die Motivirung ihres entgegengesetzten Betragens ankömmt, die dialogische oder dramatische Form annimmt. In der Messiasde wird die Sitzung des hohen Rathes zu Jerusalem nicht erzählt, sondern dramatisch vorgestellt, um der herrlichen Charakterschilderung des Kaiphas, Philo, Gamaliel und Nikodemus Raum zu lassen; statt zu berichten, wie diese Männer redeten, führt der Dichter sie selbst redend ein, und ich darf mich auf Ihr eigenes Zeugniß berufen, um über die Vorzüglichkeit dieser Form zur Hervorbringung einer lebendigen Vorstellung von dem Charakter und der Denkungsart einer handelnden Person zu entscheiden. — —

So haben wir also zwey Hauptgattungen der historischen Dichtungsart, die epische und die dramatische; in jeder wird die Form durch den Inhalt oder die Materie bestimmt; so sehr, daß selbst die eine Gattung die Form der andern leihet, wenn diese sich besser zu einem  
Thei-



Theile des Inhaltes paßt. Lassen Sie uns noch einen Blick auf die Unterabtheilungen werfen, die unter diesen beyden Hauptgattungen begriffen sind.

Das historisch - epische Gedicht läßt sich seinem Umfange nach verschiedentlich bestimmen. Entweder nemlich erzählt der Dichter eine große und vorzüglich an Folgen reiche, wichtige Begebenheit philosophisch, in ihrem ganzen Umfange, nach ihren Gründen, Veranlassungen, Nebenumständen, die zur Beförderung oder Verzögerung der Katastrophe beitrugen, und Folgen, welche sie nach sich zog; oder er stellt eine minder wichtige und nicht so viel umfassende Begebenheit mehr historisch, als pragmatisch dar. Wo die Begebenheit groß, die Behandlung philosophisch ist, da heisst das Gedicht Epopöe oder Heldengedicht. Vielleicht würden wir die Epopöe genauer, als bisher geschehen ist, nach einem gedoppelten Grunde eintheilen, einmal den Personen nach, und dann mit Hinsicht auf die Handlung. Den Personen nach wäre sie entweder die gött-



liche \*), oder die heroische, oder die romantische, oder endlich die bürgerliche Epopöe. Die göttliche, wo die Haupthandlung nur durch einen Gott oder göttliche (übermenschliche) Person verrichtet werden konnte, die heroische, deren Personen große Helden der Geschichte sind, die romantische, deren Held eine Person aus der neueren Fabelzeit, dem sogenannten Mittelalter ist, und wo mit der Person auch die ganze Geschichte und Verwicklung erdichtet seyn darf, und der Phantasie allein überlassen bleibt. Von den drey epischen Werken, der Messiade, der Ilias und dem Oberon werden Sie jedem seinen Platz ohne Mühe anweisen können. In Rücksicht auf die Handlung ist die Epopöe entweder von der ernsthaften oder komischen Gattung. Wielands Oberon ist eine romantische Epopöe von der ernsthaften, sein Idris von der komischen Gattung; die Henriade und der Lütrin sind beides heroische Epopöen, nur daß die erste von der

\*) In dem Sinn, worin *Dante's divina Comedia* zu nehmen ist,



der ernsthaften, die andre von der komischen Art ist. Ich merke dieses im Vorbeygehen an, um einer fehlerhaften Eintheilung des Heldengedichtes in das ernsthafte komische und romantische gleich anfangs vorzubeugen. Das Romantische bezieht sich nur auf die Art der Personen und die Szene des Stückes; die romantische Epopöe kann beydes, ernsthaft und komisch, seyn. Die bürgerliche Epopöe, so wollen wir lieber sagen, weil man sich vielleicht, obwohl mit Unrecht, an dem bürgerlichen Heldengedichte stoßen möchte, würde dem bürgerlichen Trauerspiele entsprechen. Man könnte darunter die Bearbeitung wichtiger Begebenheiten aus dem bürgerlichen Leben verstehen, an denen Personen aus dem Privatstande den vorzüglichsten Antheil nehmen. In dieser Gattung kennen wir fast nur die komische Art, in der Zachariä's Renomist und Phaeton, Butler's Hudibras, und Pope's Lockenraub meisterhaft sind. Die Verschwörung des Katilina gegen Rom könnte vielleicht einen sehr guten Stoff zu einer ernsthaften bürgerlichen Epopöe abgeben, de-



ren Muster wir übrigens in gewisser Hinsicht in Geisners Tod Abels, und dem ersten Schiffer vor uns haben.

Eine zweyte Abtheilung des historisch-epischen Gedichtes begreift Gedichte, deren Inhalt in minder wichtigen Begebenheiten von kleinerem Umfange besteht, die nicht sowohl philosophisch, sondern historisch behandelt werden. Hier steht dem Dichter das ganze Feld der Geschichte, der Fabel und der willkührlichen Phantasie offen. Er ergreift, welchen Stoff er will, aber die Form der Behandlung muß sich auch hier genau dem erwählten Stoffe anschließen. Führt uns der Dichter in Szenen einer unschuldigen Menschenwelt, die im Zustande einer glücklichen Naturfreyheit von den Drangfalen unsrer Staatsgesellschaft, so wie von dem Sittenverderbniss der in großen Städten zusammengepressten Menschheit gleich weit entfernt ist, und, ohne roh zu seyn, doch die feineren Künste des Luxus, dem die einfache Natur nicht mehr genügt, eben so wenig kennen, als die erdachte Convenienz unsrer höflichen Sitten; so nennen wir seine

Er-



Erzählung, die uns ein Gemälde der Sitten, Begebenheiten und Lebensart eines solchen Naturvolkes liefert, ein Idyll, oder uneigentlicher ein Schäfergedicht. Es kann Naturvölker geben, die nicht ein Hirtenleben führen, sondern von Jagd und Fischerey sich nähren, oder auch unter Hirten wird es einzelne Jäger und Fischer geben. Dieser ihre Begebenheiten und Sitten gehören auch unter diese Gattung; denn ihr Gegenstand ist Schilderung eines unschuldigen Zeitalters, das zwar durch Gesellschaft schon gebildet, oft sogar durch ein glückliches Clima und andre begünstigende Umstände zu den feinsten Empfindungen und richtigsten Naturkenntnissen gelangt, aber noch nicht durch die künstliche Zusammensetzung einer Staatsmaschine der freyen naiven Aeufserungen seiner Natureinfalt beraubt ist. In diese Beschreibung paßt Jäger und Fischerleben, so gut als Hirtenleben hinein; beydes sind Beschäftigungen, zu denen die Natur unmittelbar führt, und die daher auch in jedem Naturstande Statt finden. Nur würden Pefcheräs und Irokese eben so wenig als Pariser oder Berli-



ner Stoff zur Idylle geben können; jene liegen unter, diese über, oder wenn Sie lieber wollen, aufser ihrer Sphäre. Lieber behalten wir daher das Wort Idyll zur Bezeichnung dieser Dichtungsart bey, welches in poetischer Hinsicht ein kleines ländliches Sittengemälde bedeutet, und theilen es in das Hirten-Fischer-Jägeridyll, da nach Verschiedenheit der Szene eine Eintheilung nöthig seyn könnte, indem jede dieser Lebensarten einen bestimmten Einfluß auf den Charakter hat. Gefsner hat den ganzen Kreis des Idylls umfaßt, er hat uns unter den Neueren zuerst, und vielleicht unter allen am glücklichsten das Idyll geliefert, wie es Muster seyn kann, von einer Sitteneinfalt und Reinheit, die alles, was spätere Verfeinerung gewähren kann, an ächter Würde unendlich zurück läßt, und zu der wieder aus dem Getümmel des rauschenden Lebens zurück zu kehren, der Wunsch jeder besseren Seele, so wie, sie mit der höheren Geisteskultur, die der Staat hervor bringt, zu vereinigen, das letzte vielleicht auf ewig unauflösliche Problem für die Menschheit ist. — Eine ganz  
an-



andere Welt, als die, welche der Idyllendichter vor Augen hat, stellt uns der Dichter der Romanze dar. Es ist das Chaos einer werden-  
den halbgebildeten Staatsverfassung, welches wir hier erblicken. Eine rohe Masse von Nationen hat sich nach langen Streifereyen auf einem bestimmten Boden festgesetzt, und in gewisse Gränzen zurückgezogen, aber die Gesetze sind noch zu schwach, um den unruhigen kriegerischen Geist in Schranken zu halten. Das Recht des Stärkeren gilt mehr als Urtheil und Gericht; daher ist männliche Tapferkeit der höchste Ruhm, und der Schutz des schwächeren Geschlechtes die grösste Ehre des Helden, den gerade die bedrängte Lage desselben zu desto höheren Empfindungen einer schwärmerischen Liebe spannte. Religiöse Begriffe dienen statt der schwachen politischen Bande, den Uebermuth des wilden Kriegers zu zügeln; aber ungebildet, wie sie in einer solchen Verfassung seyn mußten, führen sie mannigfachen Aberglauben mit sich, der eine unsichtbare Geisterwelt in die Verhandlungen des Lebens verflcht, und die



verborgenen Fäden des Schickfals auf eine sinnliche Art anschaulich macht. Eine Darstellung von Begebenheiten dieses Zeitalters im Tone des Volksgefanges, einer einfachen musikalischen Begleitung auf der Harfe oder Leier angepasst, ist die Romanze; sie unterscheidet sich von der romantischen Epopöe durch den geringeren Umfang und die erzählende, nicht eben pragmatische Behandlung, die zum Gefange, zu dem die Romanze bestimmt ist, sich nicht wohl schicken würde: vom Liede aber dadurch, daß Erzählung und Begebenheit hier Hauptsache ist; weswegen ich sie den historischen nicht den lyrischen Dichtungsarten beyzähle.

Die mythologische Erzählung, die einzelne Begebenheiten aus der Göttergeschichte, mit allem Reize der Phantasie und des Witzes ausgeschmückt, in das Gebiet der neueren Dichtkunst einführt, hat Wieland unter den Deutschen zur Gattung erhoben. Mit feinen lieblichen Dichtungen aus der Griechischen Fabelwelt treffen Herders morgenländische

Er-



Erzählungen, deren Stoff aus dem Bezirke des patriarchalischen Volksglaubens entlehnt ist, in der Idee zusammen; aber die Ausführung mußte eben so verschieden ausfallen, als die einfache rührende Naturpoesie eines Hiob mit dem üppigen Prunke und der schwärmenden Phantasie eines Griechischen Erotikers absticht. Die poetische Erzählung im Allgemeinen begreift endlich dichterische Erzählungen, deren Stoff aus dem gewöhnlichen Leben, oder der willkürlich schaffenden Phantasie des Dichters genommen ist. Hierin hat die fruchtbare Einbildungskraft der Orientaler dem Europäischen Witze einen reichen Stoff zu mancherley dichterischen Ausschmückungen gegeben. Sie kennen die Mährchen der Schehezera-  
de, die unsere Kindheit einst so königlich beglückten, und denen Wieland ein Gewand umgeworfen hat, in dem sie aufs neue, nicht die Langeweile eines Sultans, sondern selbst die Feyerstunden der Grazien zu vergnügen im Stande sind. Ohne Zweifel sehnen Sie Sich nach einer unterhaltenderen Lektüre, als Ihnen der Faden unsrer gegenwärtigen Un-



Untersuchung , den ich nun einmal Ihrem Willen gemäß nach aller Strenge verfolgen soll , gewähren kann. Ich will Ihnen daher die Lefung jener lieblichen Dichtungen bestens empfohlen haben.

---

*Drey*



---

*Drey und dreyssigster Brief.*

---

Sie sind unwillig, meine theure Freundin, daß ich Sie so lange nach der Fortsetzung unserer schriftlichen Unterhaltungen aussehen lasse? — Zürnen Sie nicht! meine bessere Seele, das wissen Sie, ist nirgend lieber als bey Ihnen, unterhält sich in ihren traulichsten, stillsten Stunden nur mit Ihnen, und fühlt sich doppelt, seit sie weiß, daß sie dort verstanden wird. Aber Sie wissen es nicht, — denn Sie haben nur eine einfache Seele, wie Selia, Johannes Engel, den reinsten Hauch der Liebe und Güte, — Sie wissen es nicht, wie oft wir so gerade am wenigsten können, was wir am eigentlichsten wünschen und wollen, wie so an tausend kleinen Ketten der Wille gefesselt, durch fruchtloses Anstreben gegen Hindernisse die Thatkraft erschöpft, und im Streiten gegen Neigung und Schicksal alle lebendige Wärme verzehrt wird, so daß selbst unsere Lieb-



Lieblingsbeschäftigungen uns leer und kalt finden. Nur eine so gleiche Heiterkeit, wie die Ihrige, die mit dem Schicksal immer Hand in Hand geht, nur ein so fester ruhiger Sinn, als der Ihrige, bey immer reger, still wirkender Thätigkeit, findet sich immer im richtigen Gleise, und der schöne Bund des Willens mit der Nothwendigkeit erhält ihn sicher auf diesem, während wir andern zur Rechten und Linken ausschweifen, und, jeder auf seiner eignen Irbahn, das Ziel gemeinschaftlich verfehlen. Doch was soll das Alles Ihnen, auf Ihrem sanften ruhigen Pfade? Sind die unruhigen Träume einer trüben Phantasie es werth, den goldenen Schlaf eines Engels zu stören? Lieber erzähl' ich Ihnen, wie ich gerade heute wieder dazu kam, Ihnen zu schreiben! —

Sie haben Emilia Galotti gelesen. Gelesen — ein kaltes nichtsägendes Wort; denn wie mancher hat die Buchstaben dieses unsterblichen Schauspiels gelesen, ohne auch nur die leiseste Ahndung von ihrem herrlichen Geiste zu haben! Sie haben sie empfunden, die ganze Wahrheit, das innere Leben dieser Charaktere,



tere, die uns unwillkührlich hinreißen, daß wir nur in ihnen selbst jetzt da zu seyn glauben. Sie haben mit dieser Emilia um den Tod gefleht, ehe der Sturm die heilige Blüthe der Unschuld zerknickte; Sie haben vor Odoardos schauderhafter Gröfse gebebt, und die feine Bosheit dieses Satan-Marinelli bewundernd verabscheut.

Jahre sind vergangen, seit ich Emilia nicht zu Gesicht bekam. Aber heute, so wollt' es das Ungefähr, werf' ich grad in einer unruhigen Stimmung die Augen auf meinen Bücher-schrank, und Lessing war der erste Name, der mir auffiel. Ich schlage auf und gerade Emilia Galotti. Das wars, was ich bedurfte. Und nun begreifen Sie's ohne Müh, wie mich das so ergriff, daß ich auch Sie zu einem vielleicht lange entbehrten Genuffe aufrufen wollte.

O wie wahr sagt Klopstock irgendwo einmal, daß ein Trauerspiel nur ewige Wahrheiten enthalten sollte! und wie sicher würde die edelste unter ihren Schwestern die tragische Muse ihrer Wirkung und der unsterblichen

Dauer



Dauer ihrer Werke feyn, wenn sie sich immer an Gegenstände gehalten hätte, die ihrer Würde gemäß sind. Nur groſſe Szenen, wichtige Vorfälle, die sich aus den innerſten Grundtrieben und Leidenschaften der menschlichen Seele, aus dem Kampfe der erhabenſten Tugenden mit den verderblichſten Laftern entwickeln, und deren Ausgang irgend eine ewige und nothwendige Wahrheit in dem Gemüthe des Zuſchauers erweckt und belebt, eine Wahrheit, die Wurzel in ihm faſſe und ihm bleibe, wenn die Darſtellung längſt vergeſſen iſt — nur ſolche Begebenheiten ſind ein würdiger Stoff des Trauerſpieles. Denn was unter dieſer Sphäre iſt, was zu den alltäglichen Vorfällen des Lebens gehört, iſt der Theilnehmung der geſaminten Menſchheit zu klein, und für dieſe iſt doch das Trauerſpiel, nicht aber, wie die Komödie, für einzelne Zeitalter, Orte oder Gegenstände beſtimmt. Leidenschaften, die zu allen Zeiten wahr, und in der Natur ſelbſt, nicht in unſern konventionellen Sitten, gegründet ſind; Begebenheiten, die den Menſchen in allen Zeitaltern wegen ihrer wichtigen Ver-

Ver-



Veranlassung und der grossen Tugenden und Laster, die bey ihnen ins Spiel kamen, interessiren; Schläge des Schicksals und freye Handlungen der Menschen, die uns durch Bewunderung einer weit über das gewöhnliche Maass erhabenen Kraft rühren: — das, meine Freundin, sind die Situationen, aus denen eine allgemeine, ewig gefallende und interessirende dramatische Darstellung entsteht. Dafs solche Begebenheiten, solche Handlungen von der tragischen Art sind, darf uns nicht wundern, denn nur im Kampfe mit dem Unglücke zeigt der Mensch seine erhabenste Gröfse; nur Unglück erregt eine allgemeine und bleibendere, tiefer gehende Theilnehmung. \*) Das Laster in seiner schauderhaftesten Gestalt konnte nicht anders, als im Trauerspiele dargestellt werden; die kleine niedrige Tücke, die halbe Schlechtigkeit, wenn ich so sagen darf, bleibt der Komödie vorbehalten, denn sie hängt an Umständen, Nationalfehlern, Fehlern einzelner Stände u. s. w., und kann selbst komisch werden.

Das

\*) Res est sacra miser.





Das vollendete Laster, mit Seelenstärke verbunden, ist seiner Natur nach unglückbringend. Sehen Sie da, meine Freundin, warum Stücke von allgemeinem Interesse, von ewiger Wirkung nothwendig Trauerspiele wurden, und warum Trauerspiele von geringerem Inhalt keinen Effekt machen, und nicht bleibend seyn können. Vielleicht liesse sich also die Gattung des Schauspieles in das erhabene weltbürgerliche und in das konventionelle abtheilen. Die erste Klasse bestände dann aus der Tragödie in weiterem Sinne, die das Trauerspiel und das mit ihr verwandte ernste Drama begreift: denn auch in diesem liegt ein schweres Schicksal, ein traurige Verknüpfung der Begebenheiten zum Grunde, an der erhabene Charaktere sich entwickeln können; nur daß der Ausgang freudig ist, aber selbst diese Freude ist von der wehmüthigen rührenden Art, wie der Uebergang aus hartem Leiden zum Glück, wie Iphigenias Freude von Göthe geschildert wird, da sie heimkehrend mit Orest vom Thoas, ihrem edeln zweyten Vater, Abschied nimmt. Etwas Mehreres über dieses

Mei-



Meisterwerk behalt' ich mir vor, Ihnen zu sagen, wenn wir das Wesen jeder einzelnen Dichtungsart näher entwickeln werden. Jetzt noch einige Blicke auf das Trauerspiel insbesondere. Das große Interesse, welches immer gerade die edleren Seelen zu dieser Gattung mehr, als zum Lustspiele hinzieht, beruht gerade auf dem Umstande, daß durch dasselbe eine erhabene Wahrheit mit der ganzen Kraft einer sinnlich rührenden Handlung uns an die Seele gelegt wird. Nehmen wir Emilia Galotti. Was reißt uns hier zur Theilnehmung hin, was entlockt uns Thränen, und wodurch wird in dieser Theilnehmung die Seele veredelt, gestärkt und wieder beruhigt? Ist es nicht das, daß fromme Tugend im Bilde eines weiblichen Engels den schnöden Begierden eines fürstlichen Weichlings durch die abgefeimtesten Ränke eines türkischen Hofmannes zur Beute werden soll? daß die zarteste, treueste Liebe auf Erden keine Stätte, und die heilige Unschuld keine andere Zuflucht findet, als den Tod; den Tod in der Blüthe des Lebens, das Grab statt der bräutlichen Kammer? O nicht Emilia allein ist es,



um die wir trauern, nicht dieser Marinelli allein, der uns empört. O es gab der Marinelli's, der Gongaza's zu allen Zeiten, zu allen Zeiten wurden Emilien verfolgt, von Virginia an bis auf diese: wir trauern um das Loos der Tugend, die auf Erden ihre Heimath nicht findet; uns entrüstet die Verderbtheit der Menschen, die sie von ihr verjagten. Und so war es, und so wird es bleiben, so lange die Erde unerlätlich, ein ewiges Grab, ihre Gebornen wieder verschlingt! O Welt, o Menschengeschlecht! Die Rose, die der Wurm nicht zernagte, entblättert der Sturm, ehe sie die Knospe entfaltet; die Tugend, die sich rein erhält vom Hauch der Verführung, muß im Dunkel des Grabes erst Ruhe suchen. — Aber diese Rührung ist es nicht allein, die wir empfinden, wir werden nicht bloß niedergeschlagen, ein süßes tröstendes Gefühl erhebt uns auch wieder. Es ist das Gefühl der Freyheit, der Unabhängigkeit eines festen tugendhaften Sinnes von Welt und Schickfal, der große Gedanke, daß dem Edlen noch ein Ausweg offen steht, den keine Macht ihm rauben kann; und so wol-



wollen wir doch lieber sterben, wie Emilia, als den Preis verlieren, durch den das Leben allein einen Werth haben kann. Ein ähnliches Gefühl überrascht uns, wenn wir die Antigone vom Sophocles lesen, nächst seinem Oedipus in Kolonos wohl das Meisterwerk dieses herrlichen Alten. Besser mit reinem Bewußtseyn und schuldloser Seele den Todesgöttern entgegen gehen, als leben mit dem Stachel der verletzten Pflicht im Herzen; diese Wahrheit strahlt uns klar aus der Gesinnung und Handlung dieser zärtlichen Schwester entgegen, und macht sie unsrer Theilnehmung und unfres zärtlichsten Mitleids so werth. Und wenn Erbarmen gegen einen gestorbenen Bruder, dessen Ueberreste unbegraben da lagen, eine Schwester bewegen konnte, die letzte heilige Pflicht gegen ihn selbst mit sichrer Gefahr ihres Lebens zu wagen, o was wird da die Liebe nicht können? Was duldet, was trägt, was unternimmt nicht der Mann um der Geliebten willen? Sie errathen, welches Trauerspiel ich anführen wollte! Es war einer der schönen seltenen Tage meines Lebens, an dem wir den



Julius von Tarent lasen. „Der Mensch wird „nur einmal geboren, und liebt nur einmal!“ Und an diese Liebe setzt er alles, ihr opfert er freudig Zepter und Fürstenhut, und allen Pomp der irdischen Größe auf, mit ihr lebt er freudig, auf welchem Winkel der Erde es sey, unter nordischen Tannen oder Asiatischen Palmen. Aber die standhaftesten Entschlüsse, die kühnsten Plane scheitern an der Kraft einer gleich mächtigen Leidenschaft, zwey Riesen, gegen einander gestellt, richten sich in gleichem Kampfe beyde zu Grunde! Armer Julius! statt der Brautfackel die Todtenkerze, statt des Myrtenhaines das schauerliche Grab! — Von den Händen des richtenden Vaters fällt der stolze herrschende Guido, und öde sind nun die weiten Hallen; einsam verdorret steht der eben noch kraftvolle Stamm, ein unaufhaltfamer Sturm schlug rasch seine Zweige nieder. Und Blanka! Nun Rosen und Thränen für Dich! Armes Mädchen! Deine Hoffnung ist alle dahin! — Schauderhaft! — O preise keiner sich felig, ehe der Vorhang fällt, und sie das *Requiem* über ihm singen. Macht und Eh-

re,



re, Ruhm und Liebe, was ist es alles; ein Hauch verwehts, und wir stehen da, verlassen am fürchterlichen Abgrunde! *Memento mori*; das ist der letzte ärmliche Trost, und doch wohl dem Menschen, daß ihm der noch gegönnt ward. — Sie sehen, meine Freundin, den auffallenden Unterschied in der Entwicklung dieses Stückes und der Lessing'schen Emilia! Der Julius bietet nur ein großes, ich möchte sagen, gräßliches Gemälde dar! Zwey mächtige Leidenschaften, beyde edel in ihrem Ursprunge, reiben sich einander gewaltsam auf, weil sie über einem Gegenstande zusammen stoßen, aber der Gegensatz der leidenden, aber unüberwundnen Tugend gegen das mächtige Laster, das dennoch seines Endzweckes verfehlt, fällt hier weg! Der Julius beugt unsern Uebermuth, unser Selbstvertrauen, unsern Stolz auf das Vergängliche tief danieder; es ist alles eine Szene des Jammers, und das Ende der Tod: Emilia erhebt unsern Muth, es gibt etwas, das mehr werth ist, als das Leben und alle seine Freuden, und wer dieses im Busen trägt, ist frey. Keine Macht der Erde kann



den Willen des Tugendhaften fesseln, die Pläne der Bosheit zerfchellen an der Festigkeit eines reinen Entschlusses. — —

Verzeihen Sie mir, meine Freundinn, wenn mein Gegenstand mich zu weit hinriß, indem ich bloß für jetzt den Begriff des ernststen Schauspieles, das von allgemeinem Interesse und großer dauernder Wirkung ist, entwickeln wollte. Eine zweyte Klasse des Schauspieles, welche ich die konventionelle genannt habe, begreift die Komödie in weiterem Sinne, nemlich das Lustspiel und die Farce, oder das Possenspiel, unter sich. In dieses Gebiet gehören minder wichtige Vorfälle aus dem bürgerlichen Leben, Familienszenen, Sittengemälde überhaupt, wie sie durch die Tugenden und Laster, die Leidenschaften und Thorheiten einzelner Völker oder Stände und Menschenklassen hervor gebracht werden. So wie wir im Trauerspiele mehr den Menschen überhaupt, und den Gang seiner Schicksale im Großen vor Augen haben, so schränkt sich dagegen die Komödie darauf ein, uns den Menschen in bestimmten Beziehungen und unter individuellen Lagen dar-

zu-



zustellen. Diese engere Sphäre der Begebenheit ist es eigentlich, und nicht sowohl der verschiedene Ausgang, wodurch die Komödie sich vom Drama der ersten Gattung unterscheidet. Aber jener Ausgang wird wiederum eine natürliche Folge des Inhaltes. Die Thorheiten und Gebrechen einzelner Menschen im Kontraste gegen die Tugenden anderer, die Eigenheiten des bedächtigen Alters im Zusammenreffen mit der Flüchtigkeit und Unbesonnenheit einer leichtsinnigen Jugend, das heimliche Verständniß zweyer Liebenden, denen ein alter, aber begüterter Nebenbuhler im Wege steht, die Ränke des verschmitzten Advokaten, der sich durch Unterschlagen der Testamente zu bereichern sucht, aber über dem schön erfundenen Plane ertappt wird; der eiferfüchtige Zwist zweyer Eheleute, die ein unglückliches Mißverständniß getrennt hat, dessen Entdeckung sie einem günstigen Ungefähr verdanken, die Prahlereyen eines gedemüthigten Thrafs, der Adelstolz einer Frau von Schmerling, die Geckereyen eines neugebacknen Edelmanns und der Hochmuth eines reich geword-



nen Käsekrämers, die bürgerliche Klätscherey und die kleinen Intriguen der Antichambre: — das alles, meine Freundin, sind Veranlassungen zu Szenen, die im gemeinen Laufe der Dinge weit eher ein lächerliches, als ein tragisches Ansehen haben, und weder jene Charaktere selbst, noch die entgegengesetzten, im Kontraste, mit welchen jene erst in ihrem vollen Lichte erscheinen, können Anlaß zu erhabenen Auftritten, grossen Begebenheiten oder trauervollen Entwicklungen geben. Als Maschinen können sie auch im Trauerspiele von grossem Nutzen seyn, aber es liegt in ihnen nicht die Kraft, die einen grossen Ausgang hervor bringt. Ueber Verderbtheit und Laster, mit Seelenstärke zu grossen Wirkungen versehen, entrüstet man sich, und bejammert das Elend, das sie um sich verbreiten; aber die gewöhnliche Verkehrtheit der Menschen, das Narrenkäppchen, das jede Zeit und jeder Stand an sich trägt, und die Schelle, deren Klang ihn zum rastlosen Laufen nach eingebildetem Genuß und eiteln Scheingütern antreibt, gibt einen lächerlichen Anblick, mit dem ein rüh-

ren-



rendes erschütterndes Ende übel kontrastiren würde. Es ist mit den Thorheiten der großen Kinder, wie mit den Neckereyen der kleinen; man tändelt, entzweyt sich, und fügt sich im Aergerniß allerley Leides zu, gewöhnlich aus bloßem Mißverstand und plötzlicher Uebereilung; aber am Ende findet sich's alles, der Irrthum verschwindet, wir heben unsre Thorheiten gegen einander auf, und die Verwirrung löst sich in Harmonie, der Zwist der Liebenden in Veröhnung, der Mißverstand zwischen den Vätern in Verheyration ihrer Kinder auf. So gehts im gemeinen Leben, und so muß der Dichter es gehen lassen, wenn er nicht seine eigne Absicht muthwillig zerstören will. Zu einem ernstern traurigen Ausgange ist die Handlung nicht wichtig, nicht würdig genug; wo großes Unglück aus Armfeligkeiten entsteht, da ärgern wir uns, und empfinden Widerwillen, der uns allen Genuß verleidet, den der Dichter uns doch bereiten wollte. Zu dem stimmt uns die Schilderung wohlbekannter konventioneller Charaktere, deren kontrastirende Bestrebungen zu einem gewissen Ziele oder

von



von demselben hinweg gerade die Haupttriebfedern der Komödie ausmachen, weit mehr zu einer fröhlichen und nach Beschaffenheit der Umstände muthwilligen oder satirischen Laune, als zu einem feyerlichen Ernste; weshalb der Dichter, der nun die Intrigue sich schreckhaft endigen liesse, das Gemüth in einen Zustand der unbefriedigten Erwartung und des Widerspruches mit sich selbst versetzen würde. Weder die Tugenden noch die Fehler der Komödie sind für ein hartes Leiden oder eine schwere Strafe geschickt. Wo alles außerordentlich ist, da erlauben, ja da verlangen wir auch einen ungewöhnlichen Gang des Schicksals; aber in der gewohnten Welt um uns her, wollen wir denn doch, daß alles am Ende nach dem Rechten gehe, daß endlich der Gute seines Lohnes theilhaftig werde, daß wer die gute Sache hat, wie manche Prüfung er auch auszustehen habe, endlich doch durchdringe, daß der Heuchler, der Betrieger, entlarvt, die Unschuld ans Licht gebracht, und der Narr gezüchtigt werde. Je originaler nun die Art, auf welche dieses geschieht, je mannigfaltiger  
die



die Verwicklung ist, durch welche die Charaktere sich hindurchwinden, ehe jeder seine rechte Stelle erhält, je treffendere Anspielungen auf Sitten und Verhältnisse der Zeitgenossen, und je richtigere psychologische Entwicklungen im Ganzen wie in den einzelnen Theilen enthalten sind, desto vorzüglicher ist das Lustspiel, desto größer sein Werth und seine Wirkung. Dafs aber demohingeachtet die Komödie nie das dauernde und starke Interesse des Trauerspiels erreichen, nie die tiefe und allgemeine Wirkung dieses letztern hervor bringen werde, liegt zu sehr in der Natur der Sache, als dafs es für Sie, m. Fr., einer weiteren Erörterung bedürfte.

Ich füge noch ein Paar Worte über die Oper hinzu? Sie macht eigentlich keine besondere Gattung des Schauspiels aus, wenn wir den Stoff desselben zum Grunde der Eintheilung legen. Sie ist entweder ernsthaftes oder komisches Schauspiel, (heroische oder komische Oper) mit Gesang und Tanz verbunden, eine vollendete Ausführung jenes ersten ursprünglichen Schauspiels, in dem die drey  
Kün-



Künste der Poesie, Musik und Mimik noch in ungetrennter Vereinigung zusammen wirkten. \*) In südlicheren Climates, wo die größere Leidenschaftlichkeit des Temperamentes einen stärkeren Ausdruck verlangte, bekam die Oper ihre jetzige Form; Italia, diese Mutter der neuern Kunst, hat vor allen dieses ihr Lieblingskind mit sichtlich Vorliebe gepflegt und erzogen, weil es ihrem Charakter, ihrer warmen Phantasie, ihrem überströmenden Gefühle am meisten Genüge that; die kälteren Nationen mußten in diesem Stück nothwendig zurück bleiben. Schade ist's indess, daß die Erfordernisse der Oper, — ebenfalls in Folge der Lebhaftigkeit des Italiänischen Gefühles — nicht mit gleichförmiger Sorgfalt bearbeitet wurden. Der Text blieb immer weit hinter der Musik zurück, und wurde zuletzt sehr oft nur die Folie, welche der Musik ihre Haltung verschaffen sollte. Der Italiäner verlangt nur wenige starke Züge, einzelne lebhafte Ausbrüche des Gefühles, und sein Feuer verstattet ihm

\*) Man sehe den ein und zwanzigsten Brief.



ihm nicht, neben der Tonkunst auch auf die stilleren Reize einer inhaltvollen Dichtung zu merken. Wenn die Dichtkunst ihn reizen soll, muß sie selbst Musik werden, Sonnett oder Stanze; und wie sehr sie dies werde, kann sie doch die lebhaft e Rührung wirklicher Töne nicht erreichen, daher verschwindet selbst das artikulierte Wort in ihrem Gefange, und Snada liess Polyhymnien den Preis. Indessen stehen der Oper vielleicht noch große vortheilhafte Veränderungen bevor: sie ist allerdings bey weitem noch nicht, was sie seyn könnte, denn sie trägt den Keim in sich, die vollendete Krone aller schönsten Künste zu werden.

So, meine Freundin, habe ich Sie denn auch mit der zweyten Hauptgattung der historischen Dichtungsart, nemlich der dramatischen, näher bekannt gemacht; und nächstens, damit Sie nicht wieder über meine Saumseligkeit schmählen, wenden wir uns zum Lehrgedicht.



*Vier und dreyszigster Brief.*

---

**W**ir haben in unseren letzten Unterhaltungen, meine vortreffliche Freundin, uns mit der vorläufigen Kenntniß derjenigen Dichtungsarten beschäftigt, die zu der ersten Hauptgattung, nemlich der historischen, gehören, in welcher Darstellung einer Begebenheit ihrem äusseren oder inneren Zusammenhange nach dem Dichter Hauptsache war, oder doch als solche angekündigt wurde. Wesentlich von dieser verschieden ist die zweyte Gattung, die sogenannte didaktische, welche zum Hauptzwecke die Darstellung gemeinnütziger für Beruhigung und Glückseligkeit der Menschen wichtiger Wahrheiten hat. In keiner unter allen Dichtungsarten hat man den Mißbrauch so weit getrieben, als gerade in dieser, weil man das Wesen der Dichtkunst verkannte, und allgemeine, oft gar abstrakte Sätze, in Reime gezwängt, für Gedichte hielt. Was sagen Sie



Sie dazu, daß man das Recht der Vernunft in Verse gebracht, und fast alle Wissenschaften, die Mathematik jedoch noch ausgenommen, besungen hat? — Sobald man indessen die Hauptpflicht des Dichters, uns lebhafte anschauliche Vorstellungen zu geben, unsre Aufmerksamkeit durch ästhetische Ideen zu fesseln, und das Strenge einer abgezogenen allgemeinen Wahrheit durch die Hülle einer lieblichen Phantasie zu mildern, verkannte; sobald man es vergaß, daß nur die Schilderung individueller Situationen interessirt, und das nur wieder zum Herzen geht, was aus der Rührung eines empfindenden Herzens stammt; sobald man die Ideenreihe einer bildenden Phantasie mit der Schlußfolge in der Logik verwechselte, und den Unterschied zwischen der poetischen und der mathematischen Wahrheit gänzlich aus den Augen liefs: so war diese Verirrung nicht allein begreiflich, sondern bey der allmählichen Entwicklung unserer Literatur fast unvermeidlich. Nur die reineren Begriffe neuerer Zeiten haben diese Zwittergattung von profaischer Belehrung und übel angebrachtem



Pompe' der Dichtkunst aus dem Gebiete der letzteren verdrängen können. „Wie aber,“ werden Sie fragen, „sollen wir denn gar kein „Lehrgedicht mehr haben, und ist denn die „ganze Gattung an sich verwerflich?“ Nichts weniger, meine Freundin; nur soll der Poet nicht dichten als Lehrer, sondern er soll lehren als Dichter; ohne Wortspiel, der ganze Gang seines Vortrags soll anschaulich, sinnlich lebhaft, und individuell seyn, damit er überrede und Eindruck mache, rühre und tröste. Das alles aber kann er ohnmöglich, wenn er mit allgemeinen Sätzen anfängt, und zu philosophischen Betrachtungen über diese fortgeht. Das alles läßt uns kalt, und wir begreifen das Wie und Warum von der Sache nicht recht, wissen nicht, ob wir belehrt oder unterhalten werden sollen, und werden gemeinhin weder das Eine noch das Andre. Will der Dichter uns einnehmen, so versetze er uns in eine Situation, aus der die Belehrung sich entwickelt, damit wir es einsehen, wie entweder er selbst, oder wen er sonst aufführen will, gerade jetzt dazu komme, uns gerade diese Wahrheiten  
und



und eben aus diesem gewählten Gesichtspunkte vorzutragen. Er lege also seiner Belehrung, wie oben schon bemerkt ist, eine Begebenheit unter, an der sie sich entwickle, oder gebe uns wenigstens eine sinnliche Veranlassung, aus der wir den Gang seiner Ideen entstehen sehen. Er hüte sich dann zugleich in der Verbindung dieser Ideen nicht systematisch zu verfahren, oder in den Lehrtönen zu verfallen, sondern überlasse ruhig seiner Phantasie die Leitung des Gedankenganges. Ist er sonst nur fähig hell und richtig zu denken, so hat es dabey keine Gefahr; wohl aber im entgegengeletzten Falle. Doch wozu das alles? Sie haben Wielands Musarion gelesen, und sind vielleicht nur überrascht gewesen, als ich diese liebliche Dichtung ein Lehrgedicht nannte. Und ohne Zweifel ist sie das doch; denn lehrt sie nicht, nach dem eignen Geständnisse des Dichters, jene Philosophie, die Ihnen den sanftern heiteren Sinn erhält, den die Charitinnen ihrer Zöglinginn im Werden verliehen? Aber wie ist hier Lehre und Dichtung in einander verschlungen, und wie so natürlich geht die erstere aus



dem Ganzen der anziehenden Erzählung hervor, wie anschaulich wird sie durch diese Charaktere, wie unterhaltend durch diese Situationen! Aber auch wo der Dichter in seinem eignen Namen redet und lehrt, muß er uns eine Veranlassung zeigen, aus der die Betrachtung, die er anstellen will, natürlicher Weise entspringt, und uns durch den Blick, den er uns in seine eigne Seele thun läßt, in die Stimmung versetzen, in der wir mit ihm sympathisiren, und mächtig angezogen seinen Gedanken von selber folgen. So sehen wir Pope'n, da er seinen dichterischen Versuch über den Menschen anhebt, in einer tieffinnigen, an Schwermuth gränzenden Stimmung, in der er seinem Freunde Bolingbroke sein Herz ausschütten will. Was ist das Leben mit seinen Freuden und Leiden, mit dem ganzen Gewirr bunter sich durchkreuzender Szenen? Ein Augenblick, der dahin ist, ehe wir seiner noch recht gewahr wurden! Eben umher zu schauen, und dann zu sterben, (*just to look about us, and to die*) das ist's alles. Auf denn, mein Bolingbroke, so laß uns wenigstens diesen Augen-



genblick benutzen, und Weisheit lernen! —  
 O meine Freundin, wer hätte nicht oft und  
 innig das selbst empfunden, was hier der Dich-  
 ter empfindet, wer setzte sich nicht gern an  
 die Seite des Freundes, und horchte diesem  
 Führer durchs irdische Labyrinth! Nicht min-  
 der versteht Haller, dieser ehrwürdige Na-  
 me unter Deutschlands ernstern Sängern die  
 schwere Kunst Lehre mit Interesse, annehmi-  
 che Darstellung mit reichhaltigem Inhalt zu  
 verbinden, und wie sehr Sie ihn auch hier und  
 da mit Recht einer ermüdenden Weitschweifig-  
 keit beschuldigen, — weil er die Gränzen ver-  
 kannte, welche das Gebiet der Poesie von der  
 Malerey trennen: — so ersetzt doch die Kraft  
 und Fülle seiner Gedanken und feines Aus-  
 drucks, an der er ganze Schaaren unsrer neue-  
 ren schönen Geister überwiegt, diese einzel-  
 nen Mängel überreichlich; und selbst diese  
 Mängel gehören mehr dem Zeitalter an, als  
 dem Manne. Ein Beyspiel nur aus tausenden.  
 Wenn die kalte Vernunft die Unzulässlichkeit  
 des Klosterzwanges, dem das Leben und die  
 Wohlthat so vieler Unglücklichen geopfert  
 wird,



wird, darthun wollte, so würde sie damit anfangen müssen, den Begriff von der Gottheit und dem Dienste, den sie von sterblichen Menschen verlangen kann aufzuklären, und demnächst aus diesen gereinigten Vorstellungen die Ungereimtheit des Wahnes, als thue man Gott mit Entfagung der Welt einen wohlgefälligen Dienst, ableiten, und endlich noch das Ungerechte und Grausame in dem Verfahren derer aufdecken, die unerfahrene junge Personen zu einer solchen Lebensart zwingen oder überliessen. Der Dichter bedarf zu demselben Zwecke so vieler Zurüstung nicht. Er appellirt unmittelbar an den gefunden Menschenverstand, und wendet sich dann an Einbildungskraft und Herz, die ihn seines Sieges nicht werden verfehlen lassen. Lassen wir Hallern über diesen Gegenstand reden:

Wann in Iberien ein ewiges Gelübde  
 Mit Ketten von Demant ein armes Kind umgibt,  
 Wenn die geweihte Braut ihr Schwanenlied gesungen,  
 Und die gerühmte Zell die Beute nun verschlungen:

Wie



Wie jauchzet nicht das Volk , und ruft was ru-  
fen kann :

Das Weib hört auf zu seyn , der Engel fängt  
schon an! — —

Was jauchzt das eitle Volk ? Wen rühmt sein  
Lobgesang ?

Doch wohl , daß List und Geiz des Schöpfers  
Zweck verdrungen,

Was er zum Lieben schuf, zur Witwenschaft ge-  
zwungen,

Den vielleicht edlen Stamm , den er ihr zuge-  
dacht,

Noch in der Blüth erstickt , und Helden unge-  
bracht,

Daß ein verführtes Kind in dem erwählten  
Orden

Sich selbst zur Ueberlast und andern unnütz  
worden ?

O ihr , die die Natur auf bessere Wege weist,  
Was heist der Himmel dann , wenn er nicht Lie-  
ben heist? —

Der Reiz , der Weise zwingt , dem nichts kann  
widerstreben,

Der Schönheit ewig Recht , wer hat es ihr ge-  
geben ?

Des Himmels erst Gebot hat keusche Huld' ge-  
weiht,

Und seines Zornes Pfand war die Unfruchtbarkeit.



Sind dann die Tugenden den Tugenden entgegen,  
 Der alten Kirche Fluch wird bey der neuen Se-  
 gen? —

Braucht es mehr, um uns stärker als durch  
 das weitläufigste Raisonement von seinem Sa-  
 tze zu überzeugen? — Wir sehen, worauf  
 es bey dem didaktischen Dichter vornehmlich  
 ankommt; er soll nicht bloß Wahrheiten sa-  
 gen, dazu bedürften wir keines Gedichtes:  
 sondern er soll sie anschaulich darstellen, und  
 durch das Interesse einer Situation, Handlung  
 oder Begebenheit, an die er sie knüpft, bele-  
 ben. Dieses gilt von allen Lehrgedichten im  
 Allgemeinen: lassen Sie uns jetzt die verschie-  
 denen Arten derselben betrachten. Nicht der  
 nur belehrt mich, der mir eine neue Wahrheit,  
 oder eine bekannte unter neuen Gesichtspunk-  
 ten und von bisher unbemerkten Seiten zeigt,  
 nicht der allein bessert, der die Tugend em-  
 pfehlt, und sie in ihrer Reinheit und Liebens-  
 würdigkeit als Muster der Nachahmung auf-  
 stellt; — auch der ist mir belehrender Freund  
 und oft gerade der nützlichste, der mich vor  
 dem Irrthume warnt, mir die Schlingen des  
 La-



Lasters aufdeckt, und indem er dieses zur öffentlichen Warnung der verdienten Schande Preis gibt, den arglosen Unerfahrenen vor den Fallstricken der täuschenden Sirene bewahrt. Nicht minder als der Dichter der ernstlichen straffenden Jambe, den man gleichsam als den Cenfor des Menschengeschlechtes, als den Wächter der öffentlichen Sittlichkeit ansehen darf, verdient hier der launige Satirenschreiber seinen Platz; er belehrt und oft mit dem besten Erfolg, wenn er es gleich mit lachendem Munde thut, und in dem Felde, in dem er eigentlich wirken will, würde ernsthafte Belehrung theils ungereimt, theils fruchtlos seyn. Denn es sind nicht eigentlich die Laster und Verbrechen einer durchaus verderbten Welt, es ist mehr die gemeine Thorheit des Menschengeschlechtes und einzelner Klassen, die Schellenkappe, die jedes Jahrhundert nur unter andern Formen anlegt, mit der der Satiriker es zu thun hat. Das Lächerliche gewisser schädlicher Thorheiten zu zeigen, und den Narren in seiner Blöße darzustellen, ist sein Geschäft; und sein Endzweck, nicht die Narrheit auszurot-



ten — so lange Menschen Menschen sind, wäre dieses Bestreben selbst die größte aller Narrheiten — sondern die schädlichere durch eine unschädliche zu verdrängen, und durch ein schärferes Glas den Esel in der Löwenhaut, so wie den Fuchs im Schaafpelze zu erkennen, und dem öffentlichen Gelächter auszustellen. Sehen wir also, wie billig, auf den Endzweck, den der Dichter beabsichtigt, so gehört sowohl die launige und lachende Satire, als auch die strenge richtende Jambe zur Gattung des Lehrgedichtes. Aber mit eben dem Rechte, ja vielleicht mit noch näherem, verdient auch die eigentliche Aesopische Fabel hier ihren Platz, denn in ihr ist es ja ganz eigentlich auf eine moralische Wahrheit abgesehen, die unter der Hülle der Erdichtung gelehrt werden soll; in ihr bestand ja der erste Unterricht der noch sinnlichen Vernunft. Wollen wir also einer Dichtungsart einen Platz nach dem Hauptinteresse bestimmen, das der Dichter beabsichtigte, und nicht durch eine allzuweite Eintheilung uns selbst den Gesichtspunkt verrücken, aus dem die einzelnen Theile des Ganzen in  
 ihrer



ihrer gehörigen Verbindung erscheinen ; so werden wir ohne Zweifel dem ehrwürdigen Aesop seinen Rang unter den lehrenden Dichtern nicht verlagern können. Ich bin überzeugt, meine Freundin, daß Sie vorzüglich hierin mit mir übereinstimmen werden, da Sie noch immer den freundlichen Gellert und Vater Hagedorn als die ersten und liebsten Lehrer ihrer Kindheit verehren.

Dich soll der schönsten Mutter geliebteste  
Und schönste Tochter lesen !

sang Klopstock von Gellert, und nie hat leicht ein Dichter durch den sanften traulichen Ton seiner Belehrung, durch die liebliche Geschwätzigkeit, die sich jungen Herzen so glücklich empfiehlt, und durch die Reinheit und Zartheit seiner Empfindungen sich dieses Vorrecht in dem Maasse erworben, als der jetzt oft verkannte, und leider noch öfter bis auf den Namen nicht mehr gekannte Gellert. Und was ist denn die Lectüre, die man dem zarten Knabenalter oder dem heranwachsenden Mädchen in die Hände gibt ? — Man erschrickt, wenn man bedenkt, wie weit die Gewissenlosigkeit  
so



so mancher Aeltern und Erzieher in diesem Punkte geht, und welche Folgen aus der Begierde entstehen müssen, womit selbst die unreinsten, die öffentliche Moralität vergiftenden und den Sitten hohnsprechenden Schriften verschlungen werden. Und wie in allem, so folgt auch hierin die junge Welt der älteren treulich nach, und wird es ihr in kurzem an Frivolität noch weit zuvor thun. Verzeihen Sie mir immer diese kleine Abschweifung, meine Freundin, der Punkt, den ich berührte, ist der Beherzigung jedes menschenfreundlichen Herzens so vorzüglich würdig. Um aber wieder auf unseren Gegenstand zu kommen: „Worin liegt denn,“ werden Sie mich fragen, „der Unterschied zwischen der Fabel und dem eigentlich sogenannten Lehrgedichte, um dessen willen man beyde bisher getrennt wissen wollte?“ Zum Theil habe ich diese Frage schon in einem meiner letzteren Briefe beantwortet. Sie sind beyde in Umfang der Materie und Art der Ausführung verschieden, ohngeachtet ihr Endzweck derselbe ist, weil dieser Endzweck in Rücksicht auf die verschiedenen

nen



nen Personen, für die er erreicht werden sollte, jedesmal eine besondere Behandlung erfordert. Der Fabeldichter ist der Lehrer des jugendlichen Alters, sey es einzelner Menschen oder ganzer Völkerschaften; die Fabel entstand an der Wiege der Menschheit. Das Kind — hier gleichviel, ob ein kleines oder großes — faßt wenig auf einmal, und hat für eine Reihe zusammenhängender Lehren oder Wahrheiten keinen Sinn; ein Satz, von dem die kleine lebhafteste Sophie Sie täglich zu mehreren malen überzeugen wird. Daher ward die Fabel auf die anschauliche Darstellung nur einer Lehre, einer einzigen Wahrheit beschränkt. Aber wie sollen wir dem Kinde einen allgemeinen Satz lebhaft und überzeugend vorstellen? Das Allgemeine rührt das Kind nicht, es hat nur Sinn für das Besondere und Einzelne, das es um sich sieht und hört, das es mit den Sinnen vernehmen, mit den Händen betasten kann. Wir werden also die Lehre auf einen einzelnen Fall anwenden, und es in diesem einzelnen Falle die beabsichtigte Wahrheit erkennen lassen müssen. Wir werden also dem Kinde etwas



erzählen ; aber sollten wir unter dieser Form die Hauptsache, die Belehrung, vergessen, und nun die Fabel zu den erzählenden Dichtungen, nicht aber zu den belehrenden rechnen? Was haben Wielands und Baggesens komische Erzählungen mit Gellerts und Lichtwehrs Fabeln gemein? — Die Frage, wovon wir dem Kinde erzählen werden? ist nun auch leicht gelöst: von dem, was ihm am nächsten ist, aus der Welt, wozu es noch gehört, die es versteht, mit der es sympathisirt. Und welche Welt ist diese sonst, als die Welt der Thiere, mit denen das Kind ohngefähr auf gleicher Stufe der Kultur steht, und denen es in diesem Alter gewöhnlich sehr befreundet ist? Dazu kommt noch, daß die Thiere uns den Vortheil beständiger, bleibender Charaktere gewähren, an die wir unsere sittlichen Begriffe heften, von denen wir beständige Beyspiele entlehnen können. Auf diese Art, meine Freundin, ist die Fabel entstanden, und mit diesen Gründen können die Aesope aller Zeiten ihren Anspruch auf den Rang unter den lehrenden Dichtern vollkommen geltend



tend machen. Wollen wir der Geschichte der Bildung des Menschengeschlechtes, so weit diese durch den Dichter befördert wird, in der Zeitfolge nachgehen, so nimmt nun den der Fabel entwachsenen reiferen Jüngling der philosophische Dichter auf, und macht ihn mit den Lehren der Tugend und den Verführungen des Lasters, mit den Schicksalen der Menschen und der verborgenen Macht, die sie lenket, mit Natur, Gott und Unsterblichkeit bekannt. Dieser Dichter darf, der Fassungskraft seines Zöglings gemäß, schon ein Ganzes zusammenhängender Wahrheiten umfassen: er braucht auch jene erste Hülle nicht mehr, mit der die Weisheit der unstätten Phantasie des Kindesalters geschmeichelt hatte; aber er darf und muß demohngeachtet nie vergessen, daß er Dichter ist, und mehr durch Herz und Einbildungskraft, als durch eine — wenn auch noch so bündige — Reihe von Sätzen oder gar Schlüssen wirken soll. Nur dann, wenn von allen, die zur Bearbeitung des Menschengeschlechtes im Fortgange der Kultur beyzutragen haben, jeder sich in seinem Felde hält,

und



und auf die seiner Beschäftigung angemessene Weise wirkt, wird ein glückliches Resultat erlangt. So lächerlich der Philosoph seyn würde, der in Ermangelung eines hinreichenden Beweises zu einer rednerischen oder poetischen Figur seine Zuflucht nehmen wollte, eben so ungereimt handelt der Dichter, der uns seine Wahrheit vordeemonstrieren will. Von Seiten des Verstandes soll und muß der Lehrer der Wissenschaft uns überzeugen: aber es gibt Augenblicke und Situationen, in denen das Herz so ungern dem Wissen des Kopfes folgt; Augenblicke, wo gekränktes Gefühl oder empörte Leidenschaft uns taub oder ungelehrig macht gegen die Lehre der kalten Vernunft, und Stimmungen, in denen der Beschluß des Verstandes an dem vom Schicksal gebeugten Muthe, an dem gelähmten Frohsinn einen so unwilligen trägen Ausführer findet. Und hier ist gerade, wo der Dichter seinen Wirkungskreis als Lehrer, Freund und Tröster hat. Hier soll er den freundlichen Vermittler zwischen Kopf und Herzen machen, den voreilenden Leichtsinne oder die braufende Leidenschaft

durch



durch die Stimme sanfter Weisheit in ihre Schranken zurück rufen, im warmen Herzen einen edeln Enthusiasmus fürs Gute und Schöne erwecken, der dem Rufe der Pflicht eine schnelle thätige Folgsamkeit sichert, und den niedergeschlagenen Sinn durch milden Trost und das Beyspiel grösser und guter Menschen wieder aufrichten. So entsteht entweder das stille, sanft überredende Lehrgedicht, oder wenn der Gegenstand seinen Dichter zu ungewöhnlicher, uns mit fortreissender Begeisterung erhebt, die philosophische Ode, von denen Uz uns vortreffliche Beyspiele geliefert hat. Durch diese Bestimmung aber ist auch dem didaktischen Dichter sein Kreis gezogen, den er, ohne dem Wesentlichen der Poesie zu nahe zu treten, nicht überschreiten darf. Der Dichter ist fürs Herz, und wirkt für und durch dieses. Alle Gegenstände der Untersuchung daher, an denen das Herz durchaus keinen Antheil nehmen kann, weil sie das bloße Wissen betreffen, sind von seinem Gebiete völlig ausgeschlossen; wenn Lebhaftigkeit der sinnlichen Darstellung des Dichters Hauptzweck ist,



so können Gegenstände, die keiner Belebung fähig sind, durchaus nicht für ihn gehören. Abstrakte Begriffe aus der Gotteslehre, der Physik, den mathematischen Wissenschaften u. s. w., werden daher wohl Abhandlungen in Reimen, aber nimmer Gedichte veranlassen können.

Nehmen wir das bisher Gesagte zusammen, so werden wir vier Arten der belehrenden Poesie unterscheiden, die nach dem Grade der steigenden dichterischen Lebhaftigkeit in folgender Stufenreihe zu setzen sind: die Fabel, das eigentliche Lehrgedicht, die Satire, die philosophische Ode. Von den Formen oder der Einkleidung, die jede dieser Arten annimmt, unterhalte ich Sie, wenn wir in der Folge dieser Betrachtungen von einer jeden insbesondre reden werden. Zuvor aber werde ich, Ihrem Wunsche gemäß, diese vorläufige Skizze der Dichtungsarten im Allgemeinen vollenden, falls durch die Trockenheit dieser dürftigen Umrisse der schon so lang ausgespinnene Faden Ihrer Geduld nicht endlich zerrissen ist.



---

*Fünf und dreyszigster Brief.*

---

Nie vielleicht, meine innig verehrte Freundin, war ich minder geschickt, Ihnen etwas zu schreiben, das werth wäre, von Ihnen gelesen zu werden, als gerade in diesem Augenblicke, und doch fühlte ich mich noch nie so lebhaft dazu aufgefordert. Sie hatten Recht, meine Theuerste, Ihre Julie ist ein seltenes, edles Geschöpf, so voll herzlicher wahrer Natur und warmer reiner Empfindung. Flüchtig hatten wir uns ein paarmal gesehen, ohne ins Gespräch zu kommen; sie war still und in sich gekehrt vor dem Schwall der Gesellschaft; es ist immer eine lästige Sache um die Einführung in eine neue Szene dieses bunten Gaukelspiels, das man insgemein das Leben in der Welt zu nennen pflegt. Gestern traf ich sie bey L\*\*s, wo der kleine Kreis von Freunden wieder traulich am Kamine versammelt war, in dem Ihr Andenken so heilig und ge-

A a 2 gen



genwärtig ist, und wo darum auch Julie sich vorzüglich gern zu befinden scheint. Wir sprachen vom Reisen, vom Einfluß des Klima auf Körper und Geist, und ich erzählte ihr viel von der Schweiz und dem ewig heiterm provenzalischen Himmel. „Sie sind erst im Vorhof gewesen,“ erwiderte sie halb lächelnd, halb wehmüthig, als ob irgend eine tiefe verhaltne Empfindung sie drängte, „aber was ist alle diese Herrlichkeit gegen die Thäler am Mincio, oder die Paradiesesufer Neapels?“ Erst jetzt erfuhr ich, was ich halb geahndet hatte, daß Julie in Italien geboren, und bis ins neunte Jahr dort gewesen war. In kurzen empfindungsvollen Worten schilderte sie uns dann, was noch so voll und warm von Erinnerungen ihrer glücklichen Kindheit in der Seele lebt, und, gleichsam um die Fülle der sie ergreifenden Sehnsucht mit einem Male zu ergießen, trat sie ans Klavier, und spielte und sang die rührenden Strophen, die uns Göthes räthselhafte Mignon so theuer machen. \*) Und wie sie das vortrug, was sie so im innersten

\*) Man sehe den Anhang zu diesem Briefe.



ßen Herzen empfand! wie das reizende Land, wo

Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht,

Die Myrte hoch und still der Lorbeer steht,

mit einem Male wieder ganz vor ihrem Auge da lag, und sie dann unaussprechlich bittend umher blickte, gleichsam um den Beschützer zu finden, der „dahin, dahin!“ wieder mit ihr ziehen wolle! Eine große helle Thräne glänzte in dem dunkeln Auge, und traurig sah sie nach geendigtem Gefange zum Fenster in die winterliche Gegend hinaus. Ich glaubte Mignon zu sehen, wie sie wehmüthig klagt, es friere sie hier; nie hatte mich ein ähnliches Gefühl so mächtig ergriffen, ich faßte es jetzt mit vollkommener Klarheit, wie und warum die Orpheus und Homere aller Zeiten so große, fast unglaubliche Wirkungen hervor bringen konnten, und was dazu gehöre, um einen Dichter ganz zu verstehen, und mit ihm zu empfinden. Aehnlichkeit unsrer Lage mit der, in der der Dichter war, oder in die er sich versetzte, wenn er im Geiste eines Dritten dichtete, ähnliche Erfahrungen, auf die sich



ähnliche Wünsche, Gefühle und Leidenschaften gründen, — das ist's, was uns einstimmig macht mit dem Dichter, was die Leiden und Freuden, die Wünsche und Sehnsüchten seiner Helden zu den unsrigen macht. Darum spricht auch der größte Theil derer, die einen Dichter und insonders einen lyrischen bewundern, nur der kleinen Anzahl derer nach, die ihn wirklich fassen konnten. Wer von früher Jugend an auf festem Land sicher und ungestört bey Verwandten und Freunden ein ruhiges Daseyn verträumte, wie wollen wir, daß Er es innig empfinde, wenn der treffliche Ulyss auf Kalypsos Insel in den weiten blauen Ozean hinaus schaut, und sich härt um das ferne Ithaka, wo daheim ein treues Weib einsame Tage vertrauert? Wem der Himmel, den er athmet, der einzige ist, den er kennt, wer Lorbeer und Myrten nur in Treibhäusern sah, und den Weg in Nebelwolken übers jähe Gebirg nie versucht hat, wie sollte er bey Mignons Strophen gerührt werden können, wie Julie gerührt ward?

Der



Der Dichter, der auf die Empfindung vorzüglich wirkt, ist der lyrische; diese Art ist wahrscheinlich die älteste, so wie sie die natürlichste, kunstloseste ist. Es gibt der Anlässe zu abwechselnden mehr oder minder heftigen Empfindungen so viele, daß das Gemüth des Menschen, falls nicht sonst die Natur ihn mit einer guten Dosis Fühllosigkeit begabte, einem wallenden Meere gleicht, auf dem Ebbe und Fluth in beständigem Wechsel find, oder der von mannigfaltigen Tönen seltsam bewegten Luft. Je stärker die Erschütterung ist, oder auch je länger, wärmer und inniger die Empfindung in der Seele haftet, desto heftiger oder auch desto sanfter und herzlicher ist der Ausdruck derselben in Ton und Worten. Denn kein Mensch ist von Natur in sich gekehrt; Freude und Leid wirken natürlich nach außen hin, und sollte er den Felsen seine Lust zujauchzen, oder den Cypressen seinen Jammer klagen; mittheilen muß er es, was ihn im Innern bewegt. Das lyrische Gedicht ist demnach nichts anders, als der harmonische Ausdruck, in dem eine rein und tief empfin-



dende Seele die Gefühle, wie in einem treuen Spiegel, wiedergibt, welche gewisse Situationen, Begebenheiten, Schicksale, oft selbst dem Anscheine nach ganz unbedeutende Vorfälle, die mit dem innern Menschen in unmerktem Zusammenhange standen, in ihr hervorriefen; mit einem Worte, ein Nachhall des zarten Saitenspiels, dem Melpomenens Weiheblick die ersten Töne entlockte. Aber selbst das zarteste Saitenspiel erklingt nicht bey vollkommener Ruhe, und wo Empfindung ist, muß der Grund vorhanden seyn, der den Eindruck hervor brachte. So genau ist also auch das lyrische Gedicht an eine Begebenheit oder Situation, als ihren Grund, geknüpft, und der Dichter muß uns diese errathen lassen, und uns gleichsam mitten in sie versetzen, wenn er will, daß wir sein Gefühl begreifen und theilen sollen. Wo wir den Dichter lachen hören oder weinen sehn, ohne den Grund von beyden zu wissen, gehen wir unbefriedigt und untheilnehmend von dannen; und dünken uns geschäftige Leute zu sehen, die keinen Endzweck ihrer leeren Thätigkeit ha-



haben. Daher kommt es, daß so manche Oden und Lieder, in denen recht viel getobt oder gewünselt wird, uns völlig ungerührt lassen, weil wir bey dem ersten Anblick versichert werden, daß nichts da war, was den Dichter in Bewegung setzte, sondern daß er sich ruhig an den Schreibepult setzte, um aus tausend haftenden Erinnerungen ein neues Musterwerk mühsam heraus zu pressen.

Ein entgegengesetzter Fehler ist der, wenn der Dichter, statt das volle Herz seine Empfindungen ausströmen zu lassen, uns, was ihm begegnet ist, weitläufig erzählt, und, statt uns mitten in seine Gemüthsstimmung zu versetzen, in welcher unsere Mitempfindung den Zusammenhang der Sache von selbst ergänzen würde, den Strom unserer Gefühle durch Wortgepränge hemmt. Ich sagte Ihnen bey einer andern Gelegenheit, daß eine jede Ode den Keim zu einem Drama oder einer vollständigen Handlung gleichsam eingewickelt enthalten müßte; aber der Dichter wird fehlerhaft, wenn er, statt affektiv zu reden, in den Ton der Darstellung verfällt, und der Phantasie die



Freyheit, aus dem dargebotnen Stoffe sich selbst ein Ganzes zu schaffen, benimmt. Und dies gilt nicht von der Ode allein, es gilt von jedem lyrischen Stück, dessen Wirkung durch den Erzählungston ohnfehlbar geschwächt werden muß. Dafs Mignon keine Tochter des kalten Norden war, dafs sie vom Schicksale aus einem mildern Klima unter einem unfreundlichern Himmel versetzt ward, und zwar zu einer Zeit, wo die Eindrücke aus der geliebten Heimath schon tiefe Wurzeln in ihrer Seele gefaßt hatten, — das alles braucht der Dichter uns nicht zu sagen; wer ist, der jene Strophen nur einmal gelesen hätte, und das alles nicht ohne seine Erinnerung wüßte? Im lyrischen Gedichte leite daher die Empfindung den Gang der Ideen, und wie diese uns in der ihr eigenen Verbindung von einem Gegenstande zum andern führt, so müssen auch die Bilder dieser Gegenstände im lyrischen Gedichte folgen. So unmerklich oft dieser verknüpfende Faden dem Auge des gemeinen Lesers ist, so klar und richtig erscheint er dem, der sich in die Seele des Dichters zu verletzen wußte, und



und einem solchen Leser ist nichts widriger, als eine Poesie, deren Strophen wie einzelne Baustücke da stehen, und ohne Schaden versetzt und durch einander geworfen werden können. Sie erinnern sich ohne Zweifel noch der Entwicklung des Ideenganges, der in Vossens herrlicher Elegie an Selma herrscht.

Wunderbar und fast unübersehlich dem menschlichen Auge ist das Labyrinth der Empfindungen in ihren mannigfaltigen Abstufungen, Verbindungen und Uebergängen. Wir nennen sie Freude und Traurigkeit, aber wie so selten ist unser Gefühl ganz eines von diesen beyden! Diese äußersten Enden knüpfen sich in der Wehmuth zusammen, die aus einem gemäßigten Grade von beyden entsteht; aber auch die höchste Verzweiflung hat ihre Freude, und der letzte Grad des stürmenden Entzückens ist Schmerz. Die Thräne vermittelt zwischen beyden ein wohlthätiges Band, und löset die angespannten Organe in jenen schwebenden Mittelzustand auf, der den reinsten innigsten Genuß gewährt. Von diesem bis hinunter zum Zustande einer starren Gleichgült-



gültigkeit, oder hinauf zum Jubel eines Triumphgefanges oder der Trauer des alten vaterlosen Tarentinerfürsten, wer vermöcht es, die Grade anzugeben, die dazwischen liegen! Welche sanfte stille Empfindung herrscht in Eschenburgs zarter Elegie:

Dein gedenk' ich und ein sanft Entzücken

Ueberströmt die Seele, die Dich liebt!,

Das ist einer von den Augenblicken,

Die zu selten mir das Schicksal gibt!

Soll ich es Freude, soll ich es süsse Trauer nennen, die in dem Klange dieser Harmonien weht? Es ist keines, es ist die zarteste, leiseste Berührung von beyden. Dagegen wie trägt das höchste, namenloseste Entzücken den Sänger des Liedes von der Einzigen, nun endlich endlich seines Wunsches gewährt, zu den Sternen empor! Mit leiser heimischer Empfindung der häuslichen Freude nähert sich der zurückkommende Dichter seiner ländlichen Wohnung, und grüßt den lieben lang entbehrten Heerd. \*) Aber wie ganz anders ist die Empfindung, mit der er im Friedensreigen das

\*) Voss, Musenalmanach für 1796, S. 81.



das zurückkommende Heer willkommen heisst. \*) Hier bricht die Freude in lautem muthigen Jubel aus, und das Lied tönt wie Hörnergetön zum Marsche des siegenden Heeres. Wie malt sich in diesen Strophen das Getümmel der Väter, der Bräute, der Mütter, der Kinder, die den Siegern entgegen ziehen, wie führt ein schöner Enthusiasmus den Dichter von einer Szene, die den jungen Frieden begleitet, zur andern! Auch sie, „die da starben für Gemein' und Altar im Feld,“ werden mit Triumph begrüßt, denn sie starben den schönen Tod fürs Vaterland; keine unrühmliche Zähre entehre die geweihte Gruft, und ihrer Wittwen und Waisen nehme der befreyte Staat sich an! Der Gedanke an die Gefallnen führt den Dichter ins Getümmel des Krieges, aber nur um die Szene des Friedens desto mehr durch den Kontrast zu erheben! Denn vorüber ist nun das schwarze Gewitter, die Sonne strahlt wieder am Himmel, und im Eichenkranze tanzen die Freyen um den Altar des Vaterlandes. Der Acker wird wieder gebaut,

\*) Voss. Musenalmanach für 1796. S. 149.



baut, der Obsthain gepflanzt; dafs die Laube wieder Kühlung gebe, und der Säugling im Schatten spiele, bis auch er einst mit an den Altar tritt, den grofsen Bund der Freyheit und des Gemeinwohls mit zu beschwören!

So reifst Empfindung zu Empfindung fort, wie ein Accord den begeisterten Tonkünstler zu der Reihe verwandter Accorde leitet. Wie die Saiten aber zuerst erklangen, diese Harmonie herrsche als Grundton, wie in der Musik so auch im Gefange des Dichters; er kann schweben, bald höher bald niedriger, aber immer innerhalb des Kreises, den die vorherrschende Idee ihm abmifst. Wenn Uz die Lust des Frühlings besingt, und allen die noch scherzen können, zuruft

In der frohen Blumenzeit

Herrschte Bacchus und die Liebe!

so erwarten wir hier nicht den lauten Taumel bacchantischer Trunkenheit, noch jenes hohe Entzücken, mit dem er in der Theodicee auf Flügeln der Morgenröthe sich über Erd' und Zeit erhebt, wir erwarten und erhalten ein  
leich-



leichtes fröhliches Lied, voll gemäßigter Empfindung, wie der Ton des Anfangs es versprach.

Gleich der Freude hat auch die Traurigkeit ihre Stufen und mannigfaltigen Uebergänge. Es ist stille Schwermuth, wenn Klopstock singt:

Rinn unterdeß, o Leben! Sie kommt gewiß,  
Die Stunde, die uns zu der Cypresse ruft;  
Ihr andern seyd der schwermuthsvollen  
Liebe geweiht, und umwölkt, und dunkel!

Es ist tiefe, das Innerste der Seele erschütternde Traurigkeit, in der er die weissagende Ode an Ebert schrieb, und das Bild jener letzten einsamen Tage seines Lebens malte, „wenn sie „nun einst alle dahin sind, alle bedeckt von „der heiligen Gruft, die Edeln, die jetzt noch „auf einer Bahn mit uns wallen!“ Man fühlt es, das Herz mußte dem Dichter brechen, oder er mußte sich mittheilen, und in die treue Seele eines Freundes seinen Kummer ergießen. So, meine Freundinn, entstand diese Ode, so sollte durch freywilligen Erguß des über-



überströmenden Gefühles jedes lyrische Gedicht entstehen, und dann würde es seiner Wirkung gewiß seyn!

Wie eben dieser Dichter Verzweiflung malt, ist Ihnen aus dem Messias bekannt. Ich kenne nur Einen, der ihm als Maler der Seele an die Seite zu setzen ist, und in Absicht des Umfangs ihm noch vorgeht, Shakespeare; von dem seine Nation mit Recht behaupten konnte:

*Nature her pencil to his hands commits*

*And than in all her Forms to this great Master  
sits.*

Sie haben Schröder als König Lear gesehen, und kennen also den höchsten möglichsten Ausdruck der Verzweiflung, dem bey'm bloßen Anblicke fast unser Daseyn zu erliegen scheint. Aber nicht nur freudige und traurige Empfindungen in ihrem ganzen Umfange, sondern auch alle mit ihnen verwandte Gefühle und Leidenschaften, die nach Beschaffenheit des Gemüthes, in welchem sie herrschen, bald mehr zu der einen, bald mehr zu der andern

Art



Art gehören, Liebe, Zorn, Unmuth, Sehnsucht, Schwärmerey, Furcht, Schrecken und was überhaupt den Zustand des Gemüthes verändert, und ihm diese oder jene bestimmte Richtung gibt, gehört in das Gebiet der lyrischen Dichtungsart. Die verschiedenen Benennungen, mit denen man besondere Gattungen der lyrischen Poesie bezeichnet, gründen sich vorzüglich auf den Grad des Gefühles, oder, wenn ich mich so ausdrücken darf, das Maas der Empfindung, welches im Gedichte herrscht. Der harmonische Erguß zärtlicher Gefühle, welche die Seele nur gemäfsigt, gleichsam wie ein Halmenfeld im Abendwinde, bewegen, aber, desto inniger und bleibender, ihr einen gedämpften Ton ertheilen, der in süßem Harme zwischen Freude und Trauer im Mittel schwebt, wird auf den Saiten des Dichters zur Elegie, die durch stillen Reiz unsre Herzen gewinnt. Es ist unrichtig, wenn man mit diesem Namen den Gedanken verbindet, daß der Gegenstand der Elegie durchaus traurig seyn müsse, im eigentlichen Sinne des Wortes. Julie hatte gelungen, und ihr überströmendes



Gefühl brach in Thränen aus ; wir wollten leise dem Gespräch eine andere Wendung geben. „Lassen sie mich immer meinen Erinnerungen nachhängen,“ sagte sie freundlich, „es gibt eine süsse Traurigkeit, die ich um keine Freude vertauschen möchte.“ Das, meine Freundin, ist die Stimmung der Elegie; wer hörte nicht gern die Nachtigall singen, und wer hat gleichwohl bey ihrem Gesange gelacht? Beydes, Freude und Leid, muß seine erste Heftigkeit verlohren, und sich, einem eingewohnten Hausfreunde gleich, mit allen Gedanken, Regungen und Erfahrungen des Gemüthes vertraut gemacht haben, ehe das Gefühl elegisch werden kann. Nicht der erste starre Schmerz, wie er ein verwaisstes Volk beym Anblicke des Königs befällt, der sein Vater war, herrscht in der Elegie an Rothschilds Gräbern; es ist schon stille in der Seele, und die Betrachtung und der Trost haben schon Platz gewonnen.

Ist es nicht Gott, der ihn in seine Gefilde gesät  
hat,

Ach zu des ewigen Tags dankenden Freuden  
gesät? —

Nicht



Nicht das Haarausraufen einer verzweifelnden Mutter , nicht das Händeringen des vor Schmerz halb wahnsinnigen Bräutigams schildert uns Hölty in der Elegie auf Röschens Tod. Wir sehen die Ibrigen in stiller Trauer, beschäftigt, die schlummernde Hülle des Engels noch zu ehren:

Ihre Lieben, voll des Misgeschickes,  
Denken nicht an Pfänderpiel und Tanz;  
Stehn am Grabe, winden nassen Blickes  
Ihrer Freundinn einen Todtenkranz. — — —

Was ist es aber, das Vossens Gedicht an Selma elegisch macht? Es ist die rührende Sehnsucht eines liebenden Herzens, der die Abwesenheit der Geliebten einen Anstrich von milder Traurigkeit gibt. Sehnsucht, die nicht gestillt werden kann, macht schwärmen, und das ist der Fall unseres Dichters. Sein Genius sieht die Geliebte einsam, in der Laube. Sie weint; nun weiß es der Dichter von Neuem, daß sie ihn liebt, daß sie seiner gedenkt. Aber sein Herz wird weich von ihren Thränen, „weine nicht, Selma! Bald vereint uns, bald, wieder „ein ewiger Bund.“ — Eine stille innige Lieb-



lingsempfindung, wie die Elegie sie schildert, geht nicht schnell vorüber, wir hängen ihr nach, wir vertiefen uns gleichsam darin. Daher kommt es, daß die Elegie gern ihren Gegenstand auserzählt, beschreibt, und von allen Seiten betrachtet. So ist z. B. Grays Kirchhof eine zusammenhängende schwermüthige Betrachtung. Aber nur ein schönes gefühlvolles Herz kann so betrachten. Ueberall giebt die Empfindung den Faden an, an dem das Ganze fortläuft, und von selbst reiht sich Gedanke an Gedanken, wie die sich sanft erweiternden Kreise auf einer klaren Wasserfläche mehr und mehr sich vom Mittelpunkt der Bewegung entfernen, bis sie sich gleichsam in sich selbst zu verlieren scheinen.

Wenn aber ein Gegenstand den Dichter heftig rührt, und ihn gleichsam außer sich selbst versetzt, so daß das Feuer der mächtig erregten Empfindung in lebhafte, gedrängte und überraschende Aeusserungen ausbricht, wie sie der inneren Spannung des Gemüthes angemessen sind, so entsteht eine zweyte lyrische Dichtungsart, welche wir mit den Griechen



chen die Ode nennen. Ihre ganze, von der Elegie völlig verschiedene Form verräth ihren Ursprung aus einem plötzlichen, die Seele tief im Innersten ergreifenden Gefühle. Der Gang ihres Versmaafses ist rascher, ungleichförmiger, oft muthig bis zum Ungeftüm, und immer in einem höheren Schwunge gehalten, als den die gewöhnlich bewegte Seele zu nehmen pflegt. Im edeln Zorne über die endlose Zwietracht der Fürsten, die das Deutsche Vaterland in seinem Innersten zerreißt, bricht Ramler ungeftüm aus:

Soll wieder eine ganze Welt vergehen?

und weiterhin erst, aus dem ganzen Zusammenhange der Ode, erfahren wir, was ihn zu diesem Feuer entflammte. Dieser hohe Schwung wird durch seinen Gegenstand völlig gerechtfertigt, und so muß es auch seyn; es ist nichts lächerlicher, als vorgebliche kühne Begeisterung, und ein Schwall hochtönender Phrasen, über einen geringfügigen Gegenstand.

Voll von anbetender Bewunderung der Gröfse des Weltsehöpfers, die sich in den



prächtigen Naturfzenen dieser irrdischen Schöpfung zeigt, wird K l o p s t o c k zu ihrer Verherrlichung hingerissen. Er hatte die Gestirne gefungen; aber nun bricht er in den Preis der Wunder Gottes auf Erden aus. Hören Sie, wie er seinen Voratz ankündigt:

Nicht in den Ozean der Welten alle  
Will ich mich stürzen , schweben nicht  
Wo die ersten Erschaffnen die Jubelchöre der  
Söhne des Lichts  
Anbeten , tief anbeten , und in Entzückung  
vergehn.

Nur um den Tropfen am Eimer,  
Um die Erde nur will ich schweben , und an-  
beten,

Halleluja ! Halleluja ! Der Tropfen am  
Eimer

Rann aus der Hand des Allmächtigen  
auch!

Wie erhaben schildern diese kurzen Worte die verschwindende Kleinheit dieser Erde im Weltgebäude, und doch zugleich ihre hohe Würde als Werk des Unendlichen, desselben, der Lichtströme zu Sonnen und Massen des Dunkels zu Erden schuf! Konnte der Dichter  
fei-



seine Schilderung der Gröfse Gottes in der irdischen Schöpfung würdiger beginnen? Und wie hält sich dieser erhabene Schwung der Begeisterung durch die ganze Ode hindurch, wie sehen und hören wir in der majestätischen Schilderung des Gewitters sichtbar und vernehmlich, wie Er es Sterblichen seyn kann, den Unendlichen hernieder wallen! Und wie erquickt und befänftigt unser Gemüth das erheiternde Bild Jehovas, als Friedensgottes, das am Schlusse das Gegenbild zu den Szenen der furchtbaren Majestät ausmacht:

Siehe nun kommt Jehova nicht mehr im Wetter;  
In stillem sanften Säufeln  
Kommt Jehova,  
Und unter ihm neigt sich der Bogen des Friedens.

Dieses einzige Gedicht, meine Freundin, ersetzt die Stelle des weitläufigsten Kommentars über die Ode, so wie eine Frühlingsfeyer dieser Art die regelmässigste Kirchenandacht. — Aber nicht alle Oden enthalten einen so hohen Schwung der Begeisterung, weil nicht alle Gegenstände einen gleichen Flug der Empfindung



und Einbildungskraft veranlassen. Wenn der Anblick einer schönen Gegend den gefühlvollen Dichter in Entzücken versetzt, so wird der Ausdruck desselben anders ausfallen müssen, als wenn die großen Wunder der Schöpfung ihn zur Anbetung des Allmächtigen begeistern, oder der Zorn über die Verderbtheit der Menschen ihn wie Ramler und Uz zu strafendem Eifer entzündet. Aber immer wird der Flug höher, die Phantasie wirkfamer, die Erfindung reicher seyn, als in der Elegie oder dem bloßen Liede; denn die Ode setzt immer einen Zustand ungewöhnlich gespannter Empfindung, die endlich überströmet, voraus. Friedensburg und der Zürchersee von Klopstock, so wie die Ruhe von Hölty sind schöne Beispiele dieser Gattung der Ode, die man im Gegensatze der vorigen heroischen, die niedere oder leichtere Oden nennen könnte, wenn es hier einer Eintheilung bedürfte, wo die Sache sich so von selbst aus der verschiedenen Natur der Empfindungen ergibt.

Ich nannte Ihnen vorhin Klopstocks Ode, die Gestirne, diesen erhabensten Lobgesang



sang, der vielleicht je von einer sterblichen Zunge dem Unendlichen gesungen ist. Oden dieser Art, die dem Preise der Gottheit oder, nach Begriffen des Alterthums, Göttern und Göttinnen oder vergötterten Helden gewidmet sind, nennt man Hymnen; und diese verlangen unter allen den höchsten Schwung, weil der Sterbliche hier sich zu den Unsterblichen hinwendet, die eigentlich über allen seinen Preis erhaben sind. Auch hier muß der Dichter uns in eine Situation versetzen, die es uns möglich macht, mit ihm uns zu erheben, und ihm nachzuempfinden. Wir müssen sehen, was gerade jetzt ihn in diese Begeisterung entzückt. Und o, wer verstände das trefflicher, als Klopstock? Wir sehen ihn in der erwähnten Hymne umgeben von einer großen, erhabenen Gegend, die der bestirnte Himmel umwölbt. Er hört den tausendstimmigen feyerlichen Lobgesang der Natur, er sieht über sich die strahlenden Zeugen der Herrlichkeit Gottes; lange steht er in Betrachtung versunken; endlich strömt die Empfindung über: die Natur verkündet des Ewigen Lob, und ich sollte schweigen?



Es tönet sein Lob Feld und Wald, Thal und  
Gebirg,

Das Gestad' hallet, es donnert das Meer dumpf-  
braufend

Des Unendlichen Lob, siehe des Herrlichen  
Unerreichten von dem Danklied der Natur; —

Und schweigest denn Du, welchen Gott ewig  
erschuf?

Und nun geht er über zum Preise des Schöp-  
fers der großen Welten, die aus dunkler Fer-  
ne strahlen, und rührend schließt er mit dem  
Rückblick auf die Erde, die, wie klein sie sey,  
nicht vom Schöpfer vergessen ward, sondern  
einst ihre Todten der Unsterblichkeit wieder  
geben soll.

Ich preise den Herrn! preise den, welcher des  
Monds

Und des Tods kühlender heiliger Nacht zu däm-  
mern

Und zu leuchten gebot. Erde, du Grab, das  
stets

Auf uns harret, Gott hat mit Blumen Dich be-  
streut.



Neuschaffend bewegt, — steht er nun auf zum  
Gericht —

Das gebeindeckende Grab, das Gefild der Saat,  
Gott!

Es erwachet wer schläft! Donner entstürzt dem  
Thron!

Zum Gericht hallts! und das Grab hörts, und  
der Tod!

Auch von Uz und Kleist haben wir treffliche Hymnen, und Thaarups großer Hymnus an Gott ist Ihnen aus Vossens Uebersetzung bekannt.

Die dritte und gewöhnlichste Art des lyrischen Gedichtes, das Lied, steht zwischen der Elegie und der Ode in Absicht der dichterischen Lebhaftigkeit in der Mitte. Weder die zarte Feinheit einer elegischen Empfindung, noch der hohe Aufflug einer Ode ist jedermanns Sache. Das Lied aber ist eigentlich zu gefelliger Mittheilung und gemeinschaftlichem Gefange bestimmt; es hält sich also innerhalb des Kreises der Gedanken, Vorstellungsarten und Gefühle, die einer allgemeinen Theilnahme fähig, und aus dem Interesse des größten Theiles der  
Men-



Menschen, aus Szenen des bürgerlichen und häuslichen Lebens, oder doch den bekanntesten Verhältnissen der wirklichen Welt hergenommen sind. Das Lied muß, als solches, immer leicht verständlich, wenigstens nicht dunkel und verworren, und zugleich der Musik angemessen seyn; denn dafs es gesungen werden sollte, ist seine ursprüngliche Bestimmung. Nach Maaßgabe des Inhaltes wird der Ton, das Versmaafs, der Gang des Ganzen verschieden seyn. Das fröhliche Trinklied wird sich vom geistlichen Liede, das Lied der Freyheit oder der Kriegsgefang vom tändelnden Wiegenliede, und wiederum das Lied der Liebe vom Grabgefange unterscheiden müssen. Diese Unterschiede fallen von selbst in die Augen; nicht so leicht möcht' es bey'm ersten Anblicke scheinen, das Lied von der Elegie und der Ode richtig zu unterscheiden. Das Versmaafs thut es hier nicht allein, noch die äußere Form; denn diese soll sich nur wie ein Gewand dem Inhalte anschmiegen; die Hauptsache beruhet auf der Stärke der Empfindung und dem ganzen Ideengange. Es ist Lied, wenn Uz singt:

Seht



Seht den holden Frühling blühn!

Sollt' er ungenossen fliehn?

Fühlt ihr keine Frühlingstriebe?

Freunde, weg mit Ernst und Leid!

In der frohen Blumenzeit

Herrsche Bacchus und die Liebe.

Die ihr heute scherzen könnt,

Braucht, was Euch der Himmel gönnt,

Und wohl morgen schon entziehet!

Lebt ein Mensch, der wissen mag,

Ob für ihn ein Frühlingstag

Aus Aurorens Armen fliehet?

Aber es ist Ode, wenn Klopstock ausruft:

Süß ist, fröhlicher Lenz, deiner Begeisterung

Hauch,

Wenn die Flur Dich gebiert, wenn sich Dein

Odem sanft

In der Jünglinge Herzen

Und die Herzen der Mädchen giefst.

Ach, Du machst das Gefühl siegend, es steigt

durch Dich

Jede blühende Brust schöner und bebender,

Lauter redet der Liebe

Nun entzauberter Mund durch Dich.

Es



Es ist ein elegisches Gefühl, wenn Matthiſon in der zarten Schilderung der Kindjahre klagt:

Entflohn dem Kriegsgetümmel,  
Trübt Unmuth Deinen Blick,  
Umglänzt vom Alpenhimmel,  
Verklagſt Du Dein Geſchick.  
Du ſpähſt auf fernem Boden  
Des Friedens dunkle Spur,  
Betrogner, ach ſein Odem  
Umweht die Kindheit nur.

Aber dieſes Gefühl wird zur Ode, wenn es ihn ſtärker ergreift, und der Gedanke an eine Zukunft jenseits des Grabes kaum noch die innre Beklemmung eines gepreßten Herzens lindern kann.

Nur, wo der Kindheit Roſenpfade dämmern,  
Und im Dunkel des Todes wohnt der Friede,  
Darum dehnt mit ſtrebendem Flügel Psyche  
Aengſtlich den Schleyer.

Ahdend erhebt vom Grabthal zu den Räumen  
Des unſterblichen Lebens ihr Gedanke

Auf



Auf entbundnen Fittigen sich , erbleichend  
Schwindet die Erde.

Also entzückt ein süßer Traum den Schiffer  
In die heimische Flur , indess Orkane  
Dräun, und Blitze fürchterlich schon den grausen  
Abgrund beleuchten.





---

*Sechs und dreyssigster Brief.*

---

**H**aben Sie Dank, meine theure Freundin, für den wiederholten Beweis Ihrer nachsichtsvollen Güte, den Sie mir durch das Verlangen nach einer näheren Entwicklung der epigrammatischen Dichtungsart zu erkennen geben. Sie scherzen über dieses fremde ungelenke Wort, und wollen wissen, warum ich in einem meiner vorigen Briefe, \*) da ich doch einmal kurz seyn wollte, nicht lieber den noch kürzeren und deutlicheren Ausdruck Sinngedicht gewählt habe? Sie fragen, ob vielleicht unter dem Ausdrücke ein geheimer Sinn verborgen liege, welchen ich noch nicht habe enträthseln wollen? — Geheim ist nun der Sinn freylich nicht, der dem Worte zum Grunde liegt, aber es ist gleichwohl eine Bedeutung drunter, die uns in den rechten Gesichtspunkt der Beurtheilung des Sinngedichtes versetzen, und

\*) Man sehe den zwey und dreyssigsten Brief.



und auf diese Art Sie, m. Fr., auch hier mit dem Namen auslöbten dürfte, den das sinnreichste Volk der Erde diesen kleinen Gedichtchen gab.

Das Wort Epigramm bedeutete bey dem Griechen ursprünglich Inschrift oder Aufschrift, durch welche in kurzen treffenden Worten das Wesen und die Bestimmung eines Gebäudes, Monumentes, Grabmals u. f. w. zu erkennen gegeben ward. Sie haben Lessings Monument gesehen, von dem man so gern sagen möchte, daß ein freywilliger Enthusiasmus der dankbaren Nation es Seinem unsterblichen Namen gewidmet habe; die Inschriften an den Seiten des Altares sind Epigramme im Griechischen Sinn. Auch auf Geschenken, mit denen z. B. aus einem Schiffbruch gerettete Seefahrer ihre Gelübde an die freundlichen Dioskuren — diesen Namen haben Sie ja ein für allemal in Schutz genommen — bezahlten, pflegte neben den Namen der Geber auch die Veranlassung der Gabe angedeutet zu werden, und zwar der Kürze und leichteren Faßlichkeit wegen gewöhnlich in ein paar ausdrucksvollen Versen. Ein gleiches geschah,



wenn Siegeszeichen oder Ehrenfäulen aufgerichtet wurden. Die Schönheit eines solchen Epigramms bestand in der bündigen Kürze, die den Leser mit der Hauptfläche auf eine eindringliche und gewissermaßen überraschende Art bekannt machte.

Von der Wirklichkeit ging man über zur Möglichkeit, und benutzte die Form des Epigramms, auch wo der untergelegte Stoff eines Monumentes von irgendwelcher Art, dem es zur Erklärung hätte dienen können, nicht vorhanden war. Der Mann, dessen Leben einen Stoff zu einer erhabenen und ruhmvollen oder witzigen und satirischen Denkschrift hergab, konnte diese erhalten, auch wenn ihm kein Monument errichtet war; es hätte ihm eines errichtet werden sollen, oder wenigstens errichtet werden können, und das ist zur poetischen Wahrheit genug. Das Siegeszeichen, das verdient, wenn gleich nicht aufgestellt war, konnte dem zufolge eine Inschrift bekommen, und die Begebenheit selbst, die voraus gesehen ward, noch vor ihrer Vollendung, oder wenn sie auch nie eingetroffen wäre,

re,



re, mit einer Denkschrift bezeichnet werden. So ging man allmählig von dem Griechischen Epigramme zum neueren Sinngedicht über, dessen Charakter der Ausdruck einer witzigen oder scharffinnigen schnellen Bemerkung ist, die der Anblick eines Gegenstandes oder auch der plötzlich erregte Gedanke daran, im Kontraste mit andern in der Seele befindlichen Vorstellungen hervor brachte. Ein Epigramm in dieser Bedeutung muß daher nichts Gefuchtes an sich haben, es muß kein Voratz, über einen gewissen Vorfall etwas sagen zu wollen, hervorschimmem; vielmehr muß es ein gleichsam unfreywilliger, sich von selbst aufdringender Gedanke seyn, den der Dichter seinem Leser mittheilt; ein Ueberströmen des Witzes oder Scharffsinns, so wie die lyrische Poesie ein Erguß der Empfindung ist. Ich glaube Ihnen das Wesen dieser Dichtungsart nicht deutlicher als an folgendem Beyspiele erklären zu können. Nach Sitte mancher alter Deutscher Städte hatte auch ein Wuchrer sein Haus mit einem gottseligen Spruche geziert, der allem Bösen das Ein- und Ausgehen in dasselbe verwehren



sollte. Ein witziger Kopf liest im Vorübergehen diese Aufschrift. „Wie?“ denkt er, „dieses Sprüchlein am Hause eines Wuchers?“ — und der Kontrast, in welchem sich diese Ideen in seinem Kopfe darstellen, gibt folgendem Sinngedichtchen den Ursprung:

Ein Wuchrer schrieb einst an sein Haus:

„Hier geh nichts Böses ein noch aus!“

Ich weiß nicht, soll sein Wunsch bestehen,

Wie Er noch aus und ein darf gehn.

Eine Folge aus dem Obigen ist, daß das Sinngedicht kein fortgesetztes Räsonnement, keine Entwicklung der Gedanken enthalten darf: dadurch würde die Schärfe des Witzes, die das eigentliche Wesen desselben ausmacht, verlohren gehen: es soll keine Betrachtung angestellt, sondern der Gegenstand nur gleichsam im Vorüberfluge von einer neuen und unerwarteten Seite gezeigt, und diese Ansicht desselben schnell in einem kurzen bezeichnenden Worte festgehalten werden. In der Bestimmung dieses Begriffes pflegt man außer diesen Merkmalen noch mit dem Sinngedichte die Nebenidee des Satirischen zu verbinden, weil ein



ein großer Theil der treffendsten Epigramme, und besonders die Kästnerschen, von der Satirischen Art sind. Allein in den Begriff vom Epigramm gehört gleichwohl diese Bestimmung nicht; sie ist da zufällig, nicht wesentlich. Denn es gibt vorzüglich schöne Epigramme, in denen es gar nicht auf Satire, sondern nur auf eine treffende Bemerkung überhaupt ankömmt. Ich will Ihnen ein Beyspiel vorlegen, das aus Herders Uebersetzungen von Stücken der Griechischen Blumenlese, die Sie aus seinen zerstreuten Blättern kennen, genommen ist. Es kam darauf an, die Uebereinkunft zweyer entgegengesetzter Erscheinungen in der menschlichen Seele, und ihren gemeinschaftlichen Beytrag zur Beglückung des Lebens zu zeigen:

Halde Vergessenheit, und Du, des Guten Erinnerung,

Liebliche Schwestern, ihr macht beyde das Leben mir süß!

Du verdunkelst das Böse mit Deinem umhüllenden Schleyer,

Du erneuest das Glück mir mit verdoppelter Luft.



Hier ist kein fatirischer Zug, und doch ein wahres und rührendes Sinngedicht, welchem jeder beystimmen wird, dem etwan bey der Rückkehr in ein geliebtes Vaterland alle die heimischen Freuden, alle die Elyfiumsfzenen jener goldenen Zeit wieder vorichweben, welche der Mensch nur einmal erlebt. Alles erscheint in dieser Erinnerung, wo nicht im Rosenschimmer, doch in füfsem rührenden Dämmerlicht; die Tage der Trauer und des Schmerzens, der Unruhe und des Sehnsens sind vergessen, nur für die Freude gibt es eine doppelte Gegenwart. — Eine Probe bin ich Ihnen noch schuldig von dem ursprünglichen Griechischen Epigramm.

Es ist eine Grabfchrift auf den Landmann Aifigenes, die wir gleichfalls der Herderschen Anthologie verdanken:

Gütige Mutter Erde, der Dir im Leben nicht

Last war,

O den birgest Du sanft, birg den Aifigenes  
so!

Zu



Zu dieser Gattung gehört die Grabschrift, die Gray in seiner klassischen Elegie auf einem Dorfkirchhofe sich selber setzte, und die sein Andenken sicherer verewigen wird, als ein marmornes Denkmal, mit dessen Trümmern auch der Name des Gepriesenen versinkt.



---

*A n m e r k u n g e n.*

---

Zum zweyten Briefe.

Dioskorides

Ein berühmter Steinschneider aus den Zeiten  
Augusts, dem wir die Gemmen von August,  
Horaz, Mäcenas etc. verdanken.

---

Zum sechsten Briefe.

Heilige Cecilia

Nach einem bekannten Gemählde von Salva-  
tor Rosa.

---

Zum



Zum siebenten Briefe.

Das Modell etc.

Ein solches, als das hier gemeynete, nannten die Griechen Kanon, als dessen Erfinder Polykleitos genannt wird.

---

Zum achten Briefe.

„In diesem Sinne muß Seneca verstanden werden, etc.

*Ecce spectaculum, dignum ad quod respiciat intentus operi suo Deus, Vir fortis cum mala fortuna compositus.*

*Seneca de providentia.*

Der vortreffliche Mendelssohn nimmt in seiner Abhandlung über das Erhabene und Naive in den schönen Wissenschaften (Siehe dessen philosophische Schriften 2ter Th. Frankfurt und Leipzig 1777. S. 155 fg.) ein Unermeßliches der Ausdehnung und Menge, ein Unermeßliches der Stärke und ein Unermeßliches der Vollkommenheit an. Man begreift nicht allzu wohl, was das Letztere sagen wol-



le, da die Idee der Vollkommenheit allezeit  
 einen bestimmten Begriff von einem Gegenstan-  
 de, als in sich vollendet und zu seinem End-  
 zweck vollständig mit Uebereinstimmung aller  
 seiner Theile eingerichtet, voraussetzt, wel-  
 ches der Unermesslichkeit desselben wider-  
 spricht. Einen Gegenstand, der unermesslich  
 für mich ist, kenne ich bey weitem noch nicht  
 genug, um ihn vollkommen zu nennen, und  
 was ich als vollkommen erkenne, ist für  
 mich in so weit kein Gegenstand der ästheti-  
 schen Beurtheilung. Eben so kann die Men-  
 delssohnsche Eintheilung des Erhabenen, in  
 das an und für sich selbst Erhabene,  
 und das, was durch die Kunst der Vor-  
 stellung Bewunderung erregt, sehr leicht  
 gemißdeutet werden. Keine Kunst der Dar-  
 stellung wird eine Idee als erhaben darstellen,  
 wenn in ihr keine Erhabenheit liegt. Das Bey-  
 spiel, das Mendelssohn anführt, zeigt uns,  
 was er eigentlich hat sagen wollen. „Ein  
 „Mensch, der sich sterbend auf dem Schlacht-  
 „felde herum wälzet, ist an sich kein bewun-  
 „dernswürdiger Gegenstand. Wer bewundert  
 „aber



„aber nicht das Genie eines Klopstocks, wenn  
 „er diesen Gegenstand schildert. Der erste  
 „glückliche Einfall, dadurch er sich ein Feld  
 „zu großen Gedanken öffnet, war, daß er  
 „keinen gemeinen Menschen, sondern einen  
 „Gottesläugner in diesem Zustande abbildet.“  
 Hier darf man eigentlich nicht sagen, daß „ein  
 „Mensch, der sich auf dem Schlachtfelde her-  
 „um wälzet,“ der Gegenstand des Dichters  
 war. Hatte er nur diesen schildern wollen,  
 so dürfte schwerlich ein erhabenes Gemälde er-  
 folgt seyn. Vielmehr war der Gegenstand des  
 Dichters der Gottesläugner, den der Tod  
 auf dem Schlachtfelde ereilt. Hier konnte al-  
 lerdings die in der Idee liegende Gränzenlosig-  
 keit der Verzweiflung Anlaß zu einer furchter-  
 lich-erhabnen Schilderung geben. Aber die-  
 ser Gottesläugner war das Werk des Dichters,  
 und er verdient unsre Bewunderung, weil er  
 gerade da, wo die Natur der Sache — ein  
 Schlachtfeld — vielleicht hätte Ekel und Wi-  
 derwillen erregen können, uns ein erhabenes  
 Bild vor Augen zu rücken wußte. Man ver-  
 stehe also Mendelssohn so; als habe er sagen  
 wol-



wollen, daß es Gegenstände der Natur (sowohl der sinnlichen, als moralischen) gebe, die, als für sich selbst erhaben, der Phantasie und Erfindung des Künstlers nicht bedürfen, sondern treu, wie sie sind, bloß dargestellt zu werden brauchen, um einen erhabenen Eindruck zu machen; zugleich aber gebe es andere Gegenstände, die an sich nichts Erhabenes haben. Hier müsse der Dichter oder Künstler die Natur verlassen, und sich neue Gegenstände erfinden, welche durch die in sie hineingelegte Idee erhaben sind. In beyden Fällen ist der Gegenstand erhaben, sonst könnte es auch die Beschreibung nicht seyn. Aber im ersten liefert die Natur den Gegenstand, im zweyten schafft ihn der Dichter selbst; wir zollen daher auch im ersten mehr der Natur, im andern dem Dichter unfre Bewunderung. (Man vergleiche hiermit den sechszehnten Brief.)

Zum



Zum dreyzehnten Briefe.

Bescheiden also verberge sich  
der Künstler etc.

„Das wahre Meisterstück, dünkt mich,  
„erfüllet uns so ganz mit sich selbst, daß  
„wir des Urhebers darüber vergessen, daß  
„wir es nicht als das Produkt eines ein-  
„zelnen Wesens, sondern der allgemei-  
„nen Natur betrachten.

Hamburgische Dramaturgie (Th. I,  
p. 286.) von Lessing.

---

Zum neunzehnten Briefe.

Weyse.

Ein vortrefflicher Tonkünstler in Kopen-  
hagen, dessen Klavierphantasien sich durch den  
Reichthum der Gedanken und die Kraft des  
Ausdrucks vorzüglich auszeichnen.

Klopstocks Epigramm.

Man sehe den Vossischen Musenalmanach  
für 1791.

---

Zum



Zum vier und zwanzigsten Briefe.

„Hören Sie den Gang eines  
„Hymnus etc.“

Dieser vortreffliche Hymnus des Dänischen  
Dichters Thaarup findet sich nach der Vossis-  
schen Uebersetzung im Vossischen Musenalma-  
nach für 1793. Seite 83 fg.

„Er herrscht etc.“

*Non satis est pulchra esse poemata, dulcia sunt,  
Et quocunque volent animum auditoris agunto.*

*Horat. Ars poet.*

Hermann und Thusnelda.

Ha! dort kömmt Er! mit Schweiß, mit Römer-  
blute,

Mit dem Staube der Schlacht bedeckt! — So  
schön war

Hermann niemals. So hats ihm  
Niemals vom Auge geblitzt.

Komm, ich bebe vor Lust! Reich mir den Adler  
Und das triefende Schwerdt! Komm, athm' und  
ruhe

Hier in meiner Umarmung  
Aus von der donnernden Schlacht.

Ruh



Ruh hier, dafs ich den Schweiß der Stirn ab-  
trockne,

Und der Wange das Blut! Wie glüht die Wange!

Hermann! Hermann! So hat Dich

Niemals Thusnelda geliebt.

Selbst nicht, da du zuerst in Eichenschatten

Mit dem bräunlichen Arm mich wilder fafstest:

Flieh! blieb ich, und sah Dir

Schon die Unsterblichkeit an,

Die nun Dein ist! Erzählts in allen Hainen,

Dafs Augustus nun bang mit seinen Göttern

Nektar trinket! Dafs Hermann,

Hermann unsterblicher ist!

„Warum lockst Du mein Haar? Liegt nicht der  
stumme

„Todte Vater vor uns? O hätt' Augustus

„Seine Heere geführt! Er

„Läge noch blutiger da!„

Lafs dein sinkendes Haar mich, Hermann, he-  
ben,

Dafs es über dem Kranz in Locken drohe,

Siegmar ist bey den Göttern!

Folg du, und wein' ihm nicht nach!

Klopstock.

---

Zum



Zum fünf und zwanzigsten Briefe.

„Zwey kurze Silben verbindet  
 „der Dichter nicht allein,“ etc.

Man werfe mir hier nicht entweder eine unverzeihliche Nachlässigkeit oder eine grobe Unwissenheit vor. Ich weiß wohl, daß man einen Silbenfuß, aus zwey kurzen Silben bestehend, erdacht, und ihn Pürrhichios benannt hat. Ob aber, einen solchen anzunehmen, in der Natur der Sache gegründet sey, ist eine andere Frage. Wenn, mit Sulzer zu reden, (siehe dessen allgemeine Theorie der schönen Künste, zweyter Th. Art. Fuß) der Fuß ein Glied der Rede seyn soll, welches seinem Ursprunge nach einen Takt für sich ausmache, so scheint es nicht, daß zwey kurze Silben für sich allein einen Fuß zu bilden geschickt sind, sondern, bis zur Erreichung eines Ruhepunktes, mit den folgenden in der Scansion verbunden werden müssen.

---

Zum



Zum sechs und zwanzigsten Briefe.

„Folgende schöne Strophe von  
Schiller“

aus seinem Gedichte: „Würde der Frauen,“ im  
Schillerfchen Mufenalmanach für 1796.

„Mit Gefang und Tanz etc.“

Man fehe Vofsens Friedensreigen im  
Mufenalmanach für 1796.

---

Zum acht und zwanzigsten Briefe.

Schlummre voll füfser etc.

Himmliche Träume müffen Dich umfchweben,

Engel die Stäte weihen, wo Du schlummerft!

Sanft mit blüthenathmenden Frühlingslüften

Zephir die Wange Dir kühlen!

Und von des Himmels Amaranthenlaubem

Müffen verklärte Seelen niederwallen,

Dich mit leife tönenden Harmonieen

Ihre Gefpielinn begrüffen?

Sage, was weiff Du noch im Erdenthale,

Blume, des Paradieses zarter Sprößling?

Eden entfchwand von fchuldbeladner Erde,

Weile, Selina, nicht länger!

D d

Siehe



Siehe mit Duldung, wie nur Engel dulden,  
 Haft Du der Erde herbstes Band getragen,  
 Reiner erprobt durch tiefgefühlte Leiden  
 Strahlte die himmlische Tugend!

Schlummre voll süßer Ahndung, o Selina,  
 Bis die sinkende Fackel einst verglimmt ist,  
 Und dann schwebe, lächelnd wie jetzt, zu Gottes  
 Besseren Welten hinüber.

---

Zu gleicher Zeit mit Sappho etc.

*Aeoliis fidibus querentem  
 Sappho puellis de popularibus;  
 Et Te sonantem plenius aureo,  
 Alcaeae, plectro dura nanis,  
 Dura fugae mala, dura belli.*

*Horat. Carm. II. 13.*

*Alcaei minaces  
 Stesichorique graues Camoenae.*

Lazarus Feyer

Man sehe Klopstocks Messias den siebzehn-  
 ten! Gefang.

---

Zum



Zum dreyßigsten Briefe.

„Lessing sagt etc.“

Man sehe Lessings Fabeln, Berlin 1759.  
S. 172.

„und zeigt seinen Gegenstand in

„Universalverknüpfung etc.

! Eben diese Verknüpfung, die uns vollständig darlegen soll, wie die vorgestellte Begebenheit mit gleichzeitigen und nachfolgenden in allen Theilen zusammen hänge, verlangt Sukzer, wenn er zum Heldengedichte eine umständliche Erzählung und eine ausführliche Schilderung erfordert.

Man sehe dessen Abhandlung  
über das Heldengedicht, im  
zweyten Theile seiner allgemeinen Theorie.

---



Zum ein und dreyßigsten Briefe.

A n S e l m a.

Denkt mein Mädchen an mich? Balsamischer duftet  
der Garten

Nach dem Regen, und Glanz träufelt am grü-  
neren Busch.

Aber ich hefte den Blick auf den Bach, der voller  
hinab stürzt,

Gleite sanft wie ein Traum gegen die schäumen-  
de Flut;

Und mein horchendes Ohr hört leisen Laut, wie des  
Mädchens

Liebe seufzendes Ach, tief in des Falles Ge-  
räusch.

Denkt mein Mädchen an mich, und erfüllt mit zit-  
ternder Ahndung

Hier im Blumengedüft etwa ihr Engel mein  
Herz?

O so beschwör ich Dich bey des Mädchens reinsten  
Empfindung,

Die ihr mit Himmelswonn' Augen und Wangen  
verklärt;

Zeige mir die Gestalt der Herrlichen, welche voll  
Tieffinn

Fern auf verlassener Flur ihres Erkohrenen  
denkt!

Irrt



Irrt sie im bunten Thale, von frohen Gespielen ge-  
nöthigt,

Stumm, den grünen Hut über die Augen ge-  
senkt?

Pflückt ohn' Absicht Blumen, und springt itzt freu-  
dig zur Blüthe

Jenes Hollunders, der einst unsere Küsse ver-  
barg?

Oder zum rieselnden Quell, den in hohler Hand sie  
bey Mondschein

Einst zu trinken mir bot? Spiellet sie zögernd  
im Quell,

Unachtsam des Getändels um sie: und lispelt ver-  
gebens

Ihr die Freundinn ins Ohr: Mädchen Du bist ja  
so still!

Oder sitzt sie einsam im grünen Dunkel der Laube,  
Auf der Stelle, wo einst mir an dem Herzen  
sie lag?

Die ihr die sonnigen Blätter mit duftender Kühle  
durchathmet,

Weht mir den Rosenbusch, freundliche Weste,  
zurück!

Ach! sie lehnt die Stirne, von braunen Locken um-  
flattert,

Hingesenkt auf die Hand, an den gebogenen  
Arm!



Thränen netzen die Hand und die glühende Wange.  
Sie seufzet,

Nennet mich, und schwer zittert ihr Busen em-  
por.

Selma! Selma! Weine nicht so! Du weinst um  
mich zwar;

Aber es bricht mir das Herz, Beste, Dich wei-  
nen zu sehn.

Der mit segnendem Blicke so ähnlich unsere  
Herzen

Schuf, so wunderbar uns beyde vereinigte,  
Gott,

Unser Vater beschied uns Trennungen; aber nicht  
zürnend!

Bald vereint uns, bald, wieder ein ewiger  
Bund!

Still! sie athmet leif'; auf die müde geweinten Wim-  
per

Gießt mein Genius ihr duftigen Schlummer  
herab,

Und umstrahlt ihr den Geist mit des heiligen Ta-  
ges Erscheinung,

Der den Locken der Braut Rosen und Myrten  
umflucht;

Athem



Athemlos umarmt sie des Bräutigams Bild , und  
mit holdem

Wollust schmachtendem Laut drückt sie ihn fe-  
ster ans Herz,

Bebt ; und , wie Abendroth auf regenbeträufelter  
Rose,

Schimmert ein Lächeln sanft über ihr nasses  
Gesicht.

V o f s.

---

## Miss Carter's Ode an die Weisheit.

Nach Uzens Uebersetzung.

(Siehe dessen sämmtliche poetische Werke.

Neue Auflage , Leipzig 1772.

S. 187 fgg.)

Der Nacht getreuer Vogel schwirrt  
Nun endlich , da es dunkel wird,  
Vom öden Thurm heraus:  
Wo , sicher vor des Tages Glut,  
Er philosophisch einsam ruht  
In Epheu , Schutt und Graus.

Der



Der feyerlichen Stimme Schall  
 Weckt rund umher den Wiederhall,  
 Es seufzt die Sommerluft.  
 Ich höre, folgsam hör' ich Dich,  
 Minervens Liebling, der auch mich  
 Zum Sitz der Weisheit ruft!

Sie liebt die Stille kühler Nacht,  
 Wenn Lunens bleiches Antlitz laecht,  
 Täuscht kein geschmückter Tand.  
 Der Thorheit nimmt die Dunkelheit  
 Ihr an der Sonne schimmernd Kleid  
 Und farbichtes Gewand.

O Pallas, Göttinn jeder Kunst,  
 Quell reiner Freuden, deren Gunst  
 Uns bessert, uns vergnügt:  
 Die, an erhabner Schönheit reich,  
 Bewundert und geliebt zugleich,  
 Die Sterblichen besiegt!

Mit stillem Geist fleh' ich zu Dir,  
 Und nicht von stürmender Begier  
 Reicht Deines Dieners Brust.  
 Der Thoren eitle Wünsche flieht  
 Mein Dir gehorchendes Gemüth  
 Und seufzt nach besserer Luft.



Nicht sey der Ehre Pfauenglanz  
 Des Glückes Prunk, Cytherens Kranz  
 Mein Wunsch vor Deinem Thron!  
 Für Stolz und Eitelkeit und Geiz  
 Sey dieses bunten Spielwerks Reiz  
 Betrogner Sorgen Lohn!

O Du, die bes're Gaben gibt,  
 Mein Vorzug sey, von Dir geliebt,  
 Inwendig schön zu seyn.  
 Nicht reich, als an zufriedner Lust,  
 Nicht mächtig, als in meiner Brust,  
 Herr über mich allein!

Wenn alles Glückes Glanz verbleicht,  
 Die Rosen unsrer Lust vielleicht,  
 Kaum aufgeblüht, verblühen;  
 So lacht aus Dir Unsterblichkeit,  
 Dein Lorbeer trotzt begrauter Zeit,  
 Stets blühend, immer grün.

Durch Dich beschützt, acht ich nicht,  
 Was dumme Schmähsucht spottend spricht,  
 Wozu der Narr mich macht.  
 Mich kränkt nicht plumper Thorheit Hohn,  
 Nicht, wenn mit boshaft feinerem Ton  
 Mich falscher Witz verlacht.



Von Mißgunst, Unruh, Müh und Streit,  
 Den Plagen unsrer Pilgrimszeit,  
 Flich' ich Dir freudig zu:  
 In stiller Wälder Aufenthalt,  
 Wo Platons heilger Schatten wallt,  
 Unsterblich schön wie Du!

Des fauschenden Ilyßus Fluth  
 Hört ihn verkündigen, was gut  
 Schön und vollkommen sey.  
 Athen hing an dem weisen Mund,  
 Der Jüngling horcht entzückt, und stund  
 Mit ehrfurchtsvoller Scheu.

Er gab der stärkern Wahrheit nach,  
 Die seine wilde Freyheit brach;  
 Er fühlte, wann sie schalt.  
 Der Leidenschaften Toben schwieg,  
 Der Tugend Reiz erhielt den Sieg,  
 Mit schmeichelnder Gewalt.

Dir, die des Dichters Lied belebt,  
 Des Patrioten Herz erhebt,  
 Des Helden Muth im Streit;  
 Dir dankt ein häuslich Liebesband  
 Ein stilltes Leben auf dem Land,  
 Geheime Süßigkeit.



Von fabelhaften Namen reifst  
 Zu Dir, vollkommner höchster Geist,  
 Sich mein Gesang empor!  
 Nur Du gibst Weisheit, Pallas nicht!  
 Aus Deinem Lichte quillt ihr Licht  
 Zu Sterblichen hervor.

Sie leite mich im Labyrinth  
 Des Lebens, wo durch Irrthum blind,  
 Sich mein Verstand verliert,  
 Wenn sie die Nebel nicht zerstreut,  
 Und mich durch alle Dunkelheit  
 Zum Glück und Guten führt.

Es flieht vor ihrem hellen Blick  
 Der Thorheit flüchtig Schattenglück,  
 Manch farbicht Luftgesicht.  
 Sie sieht, trotz feiner Mummerey,  
 Dafs alles, alles eitel sey,  
 Allein die Tugend nicht.



Zum fünf und dreyßigsten Briefe.

Wilhelm Meisters Lehrjahre.

(Goethes neue Schriften vierter Band 1795.)

Zweyter Band.

Kennst Du das Land? wo die Citronen blühen,  
Im dunkeln Laub die Gold - Orangen glühen,  
Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht,  
Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht.  
Kennst Du es wohl?

Dahin! Dahin!

Möcht' ich mit Dir, o mein Geliebter, ziehn.

Kennst Du das Haus? auf Säulen ruht sein Dach,  
Es glänzt der Saal, es schimmert das Gemach,  
Und Marmorbilder stehn und sehn mich an:  
Was hat man Dir, du armes Kind, gethan?  
Kennst Du es wohl?

Dahin! Dahin!

Möcht' ich mit Dir, o mein Beschützer, ziehn.

Kennst



Kennst Du den Berg und seinen Wolkensteg?

Das Maulthier sucht im Nebel seinen Weg,

In Höhlen wohnt der Drachen alte Brut,

Es stürzt der Fels, und über ihn die Fluth.

Kennst Du ihn wohl?

Dahin! Dahin!

Geht unser Weg, o Vater, laß uns ziehn!

---

Zum sechs und dreyßigsten Briefe.

„Grabchrift, die Gray sich selber  
„setzte!“

Ein Jüngling ruhet hier in unsrer Mutter Schoos,  
Dem Glücke nicht bekannt, durch keinen Nach-  
ruhm groß.

Sein niedrig Wiegenbett verschmähten nicht die  
Musen,

Und Schwermuth weihte sich zum Wohnsitz seinen  
Busen.

Voll Güte war sein Herz, und der Verstellung Feind!  
Voll Güte krönete der Himmel sein Begehren.



Er schenkte Leidenden sein ganz Vermögen —  
Zähren,

Gewährt ward ihm dafür sein ganzer Wunsch — ein  
Freund.

Wag' in das Heiligthum nicht tiefer einzuschauen,  
Das seine Tugenden und seine Fehler misst!

Ach beyde liegen sie mit zitterndem Vertrauen  
In dessen Brust versenkt, der Gott und Vater ist.





## VERBESSERUNGEN.

---

- Seite 16 Z. 8 von unten: Angenehmen lies  
Angenahme.
- 24 — 1 von unten: Ein lies Kein.
- 38 — 12 vollen lies tollen.
- 54 — 4 von unten: Reife lies Reife.
- 163 — 2 geweinschaftliche lies ge-  
meinschaftliche.
- 168 — 5 Stürmer lies Stürme.
- 184 — 5 von unten: Lorday lies Cor-  
day.
- 304 — 3 Manko - Kopak lies Manko-  
Kapak.
- 353 — 1 Vernunft lies Natur.
- 382 — 6 von unten: herrschte lies herr-  
sche.
-























Schmidt-Phiseldek, Konrad Friedrich <<von>>,

Briefe Ästhetischen Inhalts Mit Vorzüglicher Hinsicht Auf Die Kantische  
Theorie

Bd.: Erste Sammlung

1797

Coburg, Landesbibliothek -- B I 10  
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11915544-5